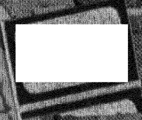
సాహిత్యాంశ







వేంపు సాహిత్య సమితి

ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಕ

(ಕುವೆಂಪು: ಶ್ರೀರಂಗ: ಅ. ನ. ಕೃ.)

ಸಂಪಾದಕರು

ಎಚ್. ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿ

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ

ಮುಖ್ಯ ಮಾರಾಟಗಾರರು
ಮೆ. ಶಿವಪೂರ ಬ್ರದರ್ಸ
ಗಾಂಧಿಚೌಕ, ಧಾರವಾಡ.

ಬೆಲೆ : ಎರಡುರೂಪಾಯಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಎಚ್. ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ
ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ
ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯಸಮಿತಿ
ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ

ಮುದ್ರಕರು
ಎಮ್. ಎ. ಕಾಮತ B. Sc.
ಹಿಂದಮಾತಾ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ.

ಮೊದಲ್-ನುಡಿಗಳು

ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕೆಳಗೇ ಹೊರಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ "ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಕ" ಇದೀಗ ಹೊರಬಿದ್ದುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ, ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಹೊಸಬರು. ಲೇಖನ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತಿಗಳೊಡನೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರವೇ ಫೆಬ್ರುವರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದವು. (ಮೊದಲೇ ಕೊಟ್ಟ ಮಹಾನುಭಾವರಿಗೆ ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿವಂದನೆಗಳು!) ಮಧ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಭದ್ರಾವತಿಯ ಪೇಪರಿನ "ಸ್ಟಾಕ್" ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಕೂಡಲೇ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಪೇಪರುಗಳು ಬಂದವೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ಸರಕಾರ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಗದಾಪ್ರಹಾರ ನಡೆಸಿತು. ಧಾರವಾಡ-ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳೆಲ್ಲ ಮತದಾರ ಯಾದಿಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದುವು. ಹೀಗಾಗಿ ನಡುವಿನ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡೆವು. ಈ ಎಲ್ಲ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದ ಶಿವಪೂರ ಬ್ರದರ್ಸರಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು.

ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು "ಸಾಹಿಂತ್ಯಾಕ" ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಗೆಳೆಯರಾದ ಬಾಬು ಜೆಂಡಿಗೇರಿಯವರು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ, ಕುವೆಂಪು: ಶ್ರೀರಂಗ: ಅ. ನ. ಕೃ. ರ., ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಕ. ಮುಂದಿನ ಸಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಕದ ವಸ್ತು "ಬೇಂದ್ರೆ: ಕೈಲಾಸಂ: ಕಾರಂತ"ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಧನೆ.

ಇದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಜಂಭ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ನಮಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕಾದವರು ಕೇವಲ ಸಹೃದಯರಾದ ಓದುಗರು. ಈ ಸಲದ

ಅನುಭವದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಲದ "ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಕ" ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುವದೆಂದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಗೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಂದು ಅನಾನುಕೂಲತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಸಲ ನಮಗೆ ಲೇಖನ ಕೊಡಲಾಗದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮುಂದಿನ ಸಲ ಖಂಡಿತ ಕೊಟ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ.

ಆಗಸ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ತಾರೀಖಿನಿಂದಲೇ ಮುದ್ರಣಕಾರ್ಯ ಸುರುವಾದುದರಿಂದ, ಅಚ್ಚಿನ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟು, ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಿದ್ದ ಲೇಖಕರು ಹಾಗೂ ಓದುಗರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬೇಕು.

"ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಕ"ದ ಕಾರ್ಯ ಸುರುವಾದಂದಿನಿಂದ ನಮಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಯೋಗ್ಯ ಸಲಹೆಗಳನ್ನೀಯುತ್ತ ಬಂದ ಪ್ರೊ. ಇನಾಂದಾರ, ಪ್ರೊ. ಮಳಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊ. ವಡೆಯರರು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಲಹೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗುರುತರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಗುರುಗೊಳಿಸಿವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು "ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿ"ಯವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಸಂಪಾದಕರವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ; ಅವು ಕೇವಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಯಾವದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊಣೆಗಾರರಲ್ಲ.

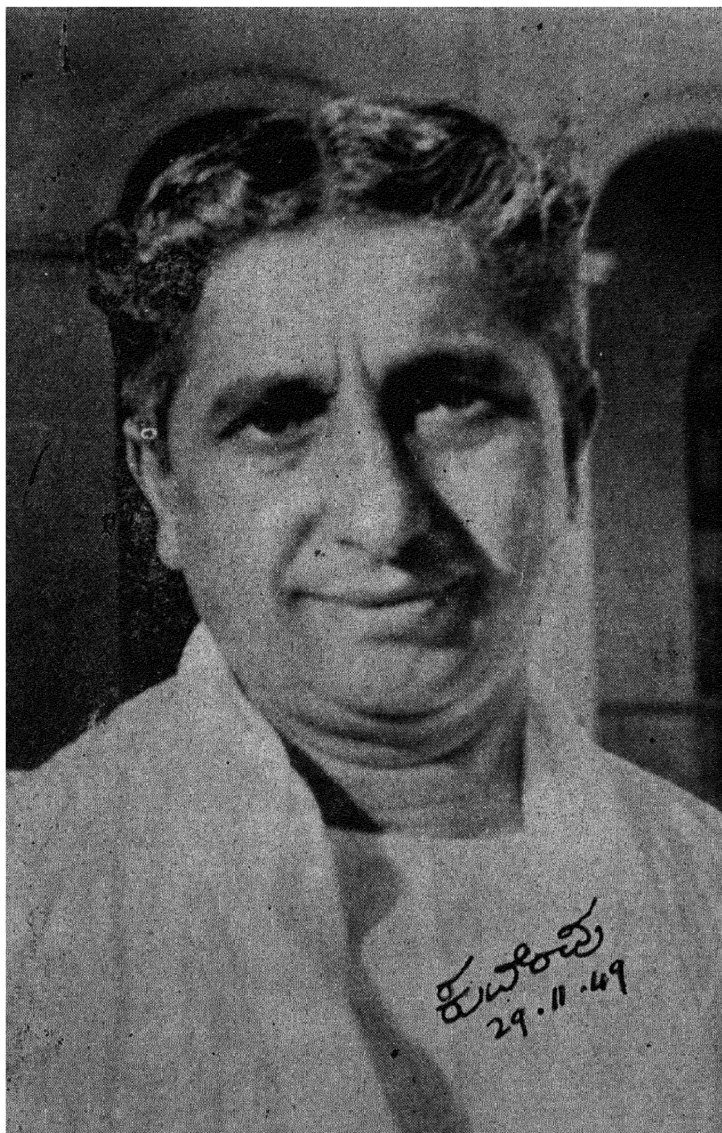
ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ
೧೫ ಅಗಸ್ಟ, ೬೦

ಎಚ್. ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಅ. ನ. ಕೃ. ವಿಭಾಗ



ಕುವೆಂಪು


ಕುವೆಂಪು
29.11.49

ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ: ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ*

ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪೂಜೆ, ಆರಾಧನೆ, ಉಪಾಸನೆ ಈ ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಯ ಯಾವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಚೇತನದ ಅತಿನಿಗೂಢವಾದ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅದರ ಊರ್ಧ್ವಮುಖತೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಅದರ ಊರ್ಧ್ವಯಾತ್ರೆ. ಅನ್ಯರಲ್ಲಿದ್ದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತನಗಿಲ್ಲದ, ಆದರೂ ಪಡೆಯಲಾಶಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ತಾನಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ತಾನಾಗಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ಎದೆಹಂಬಲ ತೀವ್ರವಾದಂತೆಲ್ಲ ಆ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪೂಜಾರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಪೂಜಾವಸ್ತು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಆತ್ಮಶ್ರೀಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪೂಜ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬರಿಯ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿರುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸಾಧನೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಊರ್ಧ್ವಯಾತ್ರಾರೂಪಿಯಾದೊಡನೆ ಪೂಜೆ ಆರಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಾಧನಾ ಭಾವನೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ತಪಸ್ಯಾರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದರೆ ಉಪಾಸನೆಯಾಗು

ತ್ತದೆ. ಉಪಾಸನೆ ತುತ್ತತುದಿಗೆ ತಲ್ಲೀನತಾರೂಪದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಿದ್ಧಿಯೆಂದರೆ ನಿಸ್ತರಂಗವಾದ ನಿರಪೇಕ್ಷಕವಾದ ಪೂರ್ಣತಾ ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯ, ಶಾಂತಿ.

ಹೊಳೆ ಹರಿಯುವದನ್ನು ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿ 'ನದಿಗಿರುವ ಸಮುದ್ರಪರವಾದ ಪ್ರಶಂಸೆ' ಎಂದು ವಿವರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಮೇಲುಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಜಲಾಶಯದಿಂದ ಕೊಳಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಅಧೋಮುಖವಾದ ನಲ್ಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ನಗರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೇರಲು ಮತ್ತೆ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿ ಅಡರುವ ನೀರಿನ ಅಚಿದ್ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು-ತನ್ನ ಪೂರ್ವಸ್ಥಾನಸಾಧನಾ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ನೀರಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಆ ಊರ್ಧ್ವಮುಖತೆಯನ್ನೂ ಊರ್ಧ್ವಯಾತ್ರೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪೂಜೆ ಆರಾಧನೆ ಉಪಾಸನೆ ಸಾಧನೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿರುವದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅನ್ನಮಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಮಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ ನಮ್ಮ ರೂಢಿ. ಆದರೂ ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅವೆರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೂ ಸ್ವರೂಪತಃ ಭೇದವಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪೂಜಾಭಾವದ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಪೂಜೆಯ ಪರಮೋದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಂತಾಗುವದು; ಕೊನೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂಬರಿದು ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆದು ಅದೇ ಆಗುವದು. ಜಲಾಶಯದಿಂದ ಕೊಳಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಮತ್ತೆ ಮೇಲೇರುವ ನೀರಿನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪೂರ್ವಸ್ಥಾನಸಾಧನಾಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಂತೆಯೇ ಜೀವರ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವದಿಲ್ಲ. ತಾರತಮ್ಯವಿರುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಲೀಲಾರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಯೆಗವತರಿಸಿದ ಜೀವ ತನ್ನ ಸ್ವಸ್ಥಾನ ಸಂಸ್ಥಾಪನಾ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ. ಆ ಸಾಧನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ

ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕೋಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನ್ನಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವಾಗ ನಿದ್ರಿತವೆಂಬಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನಸ್ಥವೆಂಬಂತೆ; ಮನೋಮಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನಶೀಲವಾಗಿ, ತನ್ನರಿಗೆವಿ ತಾನೆ ವಿಷಯವಾಗಿ ತನನ್ನು ತಾನೆ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಮುಂಬರಿಯುತ್ತದೆ. ಮನೋಮಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಿಗೆ ತನಗಿಂತಲೂ ಮುಂದಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ, ಆರಾಧ್ಯವಾಗಿ, ಆದರ್ಶವಾಗಿ, ಕರೆಯಾಗಿ, ಕೋರಿಕೆಯಾಗಿ, ಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಪೂಜ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ತಾನಿರುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಆ ಮೇಲಿರುವ ಮಟ್ಟ ವಿಭೂತಿಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಏರಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚೇತನ ವಿಭೂತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಏರಬೇಕೆಂಬುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪ್ರಶಂಸಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾವಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅಪೇಕ್ಷೆ ತನ್ನ ಸದ್ಯಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ ಆ ವಿಭೂತಿ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಲು ಪೂಜಾಪಥದಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರಿಯಾಯಿತೆಂದರೆ ಆರಾಧನೆಯ ಉಪಾಸನೆಯ ಸಾಧನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯೋಗಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯಚೇತನದ ಈ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಚೇಷ್ಟಿತವನ್ನು 'ವೀರಪೂಜೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು 'ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ನಮ್ಮ ವಿವರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಭೂತಿಯೆಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಭೂತಿ. ಭೂತಿ ಎಂದರೆ ಆಗುವಿಕೆ. ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಈಶ್ವರನ ಭೂತಿಯೇ, ಎಂದರೆ ಅವನ ಆಗುವಿಕೆಯೆ. ಆದರೂ ಲೀಲಾಪ್ರಯೋಜನಾರ್ಥವಾಗಿ ಅವನ ಈ ಭೂತಿ ಅಥವಾ ಆಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣ, ಕಾಂತಿ, ಶಕ್ತಿ, ವಿಕಾಸ ಪ್ರಕಾಶಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಈಶ್ವರನ ಅಥವಾ ಈಶ್ವರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಈ ಭೂತಿ ಅಥವಾ ಆಗುವಿಕೆ ಎಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕತರವಾಗಿ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯರೀತಿಗಿಂತಲೂ ಪರತರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ 'ವಿಭೂತಿ' ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಭೂತಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಭೂತಿ' ಈ ವಿಭೂತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಲು

ಮೊದಲು ಆಶಿಸುತ್ತದೆ; ಆ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಆಶೆಯೆ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪೂಜೆ; ಆ ಪ್ರಯತ್ನವೆ ಉಪಾಸನೆ, ಸಾಧನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭೂತಿ ವಿಶೇಷ ಭೂತಿಯಾಗಲು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಿನ್ಯಾಸವೆ ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ!

ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭೂತಿ ನಾನಾ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿದೋರುತ್ತದೆ; ಜೋಗದ ಜಲಪಾತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರೆಗೆ; ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ರೋರಿಕ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪೂರ್ಣಯೋಗಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರವರೆಗೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಹತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವೆಲ್ಲ ಈ 'ವಿಭೂತಿ ಯೋಗ'ಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಭೂತಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದುದಲ್ಲ. ಅದರ ಆವಿರ್ಭಾವ ರೀತಿರೂಪಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಮೊದಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಿಭೂತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಭಗವದ್‌ವಾಣಿ "ನಾಸ್ತ್ಯಂತೋ ವಿಸ್ತರಸ್ಯಮೇ" ಆ ವಿಭೂತಿ ಕೋಟಿಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಿಕೆಯ ವಿವಿಧತೆ ಸರ್ವಲೋಕ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ; ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿದೆ. ಬೆಟ್ಟ ಹೊಳೆ ಹಕ್ಕಿ ಮಿಗ ಮೀನು ಮರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅವತಾರ ಋಷಿ ಪ್ರವಾದಿ ಯೋಗಿ ಆಚಾರ್ಯ ಕವಿಯವರೆಗೂ ಇನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆಲಿಸಿ: "ಆದಿತ್ಯಾನಾಮಹಂ ವಿಷ್ಣುಃ" "ವೇದಾನಾಂ ಸಾಮವೇದೋಸ್ಮಿ" "ಸೇನಾನೀನಾಮಹಂ ಸ್ಕಂದಃ" "ಸ್ಥಾವರಾಣಾಂ ಹಿಮಾಲಯಃ" "ಅಶ್ವತ್ಥಃ ಸರ್ವ ವೃಕ್ಷಾಣಾಂ" "ಆಯುಧಾನಾಮಹಂ ವಜ್ರಂ" "ಧೇನೂನಾಮಸ್ಮಿ ಕಾಮಧುಕ್" "ಅನಂತಶ್ಚಾಸ್ಮಿ ನಾಗಾನಾಂ" "ರಾಮಃ ಶಸ್ತ್ರಭೃತಾಮಹಂ" "ಝಷಾಣಾಂ ಮಕರಶ್ಚಾಸ್ಮಿ" "ಸ್ರೋತಸಾಮಸ್ಮಿ ಜಾಹ್ನವೀ" "ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿದ್ಯಾ ವಿದ್ಯಾನಾಂ" "ದ್ವಂದ್ವಃ ಸಾಮಾಸಿಕಸ್ಯಚ" (ಕಡೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕೂಡ ಕೈಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಭಗವಂತ!) "ಕೀರ್ತಿಃ ಶ್ರೀರ್ವಾಕ್ ಚ ನಾರೀಣಾಂ" "ಗಾಯತ್ರೀ ಛಂದಸಾಮಹಮ್" "ಕವೀ ನಾಮುಶನಾ ಕವಿಃ" "ಮೌನಂ ಚೈವಾಸ್ಮಿ ಗುಹ್ಯಾನಾಂ" ಕೊನೆಗೆ "ಉದ್ದೇಶತಃ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ, ಪರಂತಪ; ನನ್ನ ದಿವ್ಯ ವಿಭೂತಿಗಳಿಗೆ ಅಂತವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಭಗವಂತನು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ

ಮತ್ತೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿಭೂತಿ ಯೋಗಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ:

ಯದ್ಯದ್ ವಿಭೂತಿಮತ್ ಸತ್ತ್ವಂ ಶ್ರೀಮದೂರ್ಜಿತಮೇವ ವಾ।
ತತ್ತದೇವಾವಗಚ್ಛ ತ್ವಂ ಮಮ ತೇಜೋಽಂಶ ಸಂಭವಮ್ ।

ವಿಭೂತಿಮತ್ತಾದ ಸತ್ತ್ವ ಎಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಅಂಶ ವಿಪುಲಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೇತನದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಪುರೋಗಮನಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಈ 'ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ' ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ, ಅವಶ್ಯ ವಿಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭೂತಿ ತನ್ನ ಪರಮಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದಾಗ 'ಅವತಾರ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಎಂದರೆ ತನ್ನ ನರರೂಪದಲ್ಲಿ ' ಅವತಾರ 'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತಿಶಯತರವಾದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಆ ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿ ಗೋಚರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಭೂತಿ ಋಷಿ, ಯೋಗಿ, ಪ್ರವಾದಿ, ಗುರು, ಮಹಾತ್ಮಾ, ಮಹಾಕವಿ, ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ, ರಸಋಷಿ, ಗಾನಯೋಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಾನಾ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾದ ಶಕ್ತಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಪ್ರಶಂಸಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಚಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಈರ್ಷ್ಯೆ ಅಸೂಯೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯಾದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕವೇಳೆ ತೋರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದೂ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ವಿಪರೀತ ಸ್ಥಿತಿಯೆ. ಜೀವದ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಆ ವಿಕಾರ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮನೋವಿಕಾರಕ್ಕೆ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಫಲದ ಆಘಾತದಿಂದ ಚೇತನ ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಎಚ್ಚರುತ್ತದೆ; ತರುವಾಯ ಅಧೋಗಮನದ ಅಡ್ಡಹಾದಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಋಜುಪಥಕ್ಕೆ ಬಂದು ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಭೂತಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ನರವರ್ಗಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ, ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೆಸರಿನ ಪಟ್ಟಿ. ಆ ಹೆಸರುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದೇನು ಹೊರತಲ್ಲ. ದೇಶಭಕ್ತನು ಮಹಾಕವಿಯಾಗಬಾರದೆಂದಾಗಲಿ, ರಸಋಷಿ ದೇಶಭಕ್ತನಾಗಲಾರನೆಂದಾಗಲಿ, ಯೋಗಿಯಾದವನು ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಯಾಗ

ಲಾರನೆಂದಾಗಲಿ, ಮಹಾಕವಿ ಮಹರ್ಷಿಯಾಗಿರಲಾರನೆಂದಾಗಲಿ ಅರ್ಥ ವಲ್ಲ. ವಿಭೂತಿ ಏಕಮುಖವಾಗಿಯೂ ತೋರಬಹುದು; ಬಹುಮುಖವನ್ನೂ ಧಾರಣೆಮಾಡಬಹುದು.

ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಎಲ್ಲರ ಆದರಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಒಂದು ರಸಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಕವಿ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ವಿಭೂತಿ ಸರ್ವೋಚ್ಚವಾದುದು ಎಂದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಾಭಿ ಮುಖವಾದ ಆತ್ಮದ ವಿಕಾಸಪಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಪೂಜೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗು ವಂತೆ ಮುಂಬರಿದಿರುವ ಅನೇಕ ವಿಭೂತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ: ಯೋಗೀಶ್ವರ, ಸಿದ್ಧಗುರು, ಮಹರ್ಷಿ, ಮಹಾತ್ಮಾ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಥವಾ ಕವಿಯೇ ಯೋಗಿಯೂ, ಸಿದ್ಧನೂ, ಋಷಿಯೂ ಆಗಿರಲಾರನು ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಕವಿ ಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ - ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ಕವಿ' ಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ವಿಭೂತಿಗೆ ಲೋಕವಿಶ್ವಾಸ ಲೋಕಾದರ ಲೋಕಪೂಜೆಗಳು ಆ ದೇಶ ಈ ದೇಶ ಎನ್ನದೆ, ಆ ಕಾಲ ಈ ಕಾಲ ಎನ್ನದೆ, ಆ ಮತ ಈ ಮತ ಅವರಿವರೆನ್ನದೆ, ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಅವತಾರ, ಮಹರ್ಷಿ, ಯೋಗಿ, ಸಿದ್ಧಗುರು ಇವರು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಾಂಶಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವರು ಗೌರವಾರ್ಹರಾದರೂ ಪೂಜಾರ್ಹರಾದರೂ ಮಧುಲೋಲ ಪ್ರಿಯ ವಾದ ನರಚೇತನಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ ರಮಣೀಯವೂ ಆಗಿ ರುಚಿಸುವದು ಕಷ್ಟ. ಕವಿಯಾದರೋ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಮುಖದಿಂದಲೇ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ಸತ್ಯದ ಮತ್ತು ಶಿವದ ಅಮೃತ ಮಯ ಪುಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೆಚ್ಚಲಿನಿಂದಲೇ ರಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಕರೆದು ಸ್ವಾದುಗೊಳಿಸಿ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಬಾಲಚೇತನ ಗಳಿಗೂ ಸುಲಭನೂ ಪ್ರಿಯನೂ ಮಧುಪ್ರಾಯನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಭಾವಚರವಾಗುವ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಸಾನುಭವ

ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ದಾನಮಾಡಲು ಕವಿ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳೂ ಅವನ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅಮರ್ತ್ಯಚೇತನಗಳಿಗೂ ಮರ್ತ್ಯಚೇತನಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಕವಿಯ ಚೇತನ ರಸಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ವಂಕಿಮವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಕವಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಭಗವದ್ವಿಭೂತಿ ಲೋಕೋತ್ತರವೂ ಲೋಕಪ್ರಿಯವೂ ಲೋಕೋದ್ಧಾರಕವೂ ಆಗಿ ಜಗದ್ವಂದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಮ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾದಿ ಅವತಾರ ವಿಭೂತಿಗಳೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಾಸಾದಿ ಕವಿ ವಿಭೂತಿಗಳಿಂದಲೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಿತರೂ ಪ್ರಕಾಶಿತರೂ ಸನಾತನರಾದರೂ ಚಿರನೂತನರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಜೀವಿನೀ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮೃತವಾದುದೆಲ್ಲ ಚಿರಂಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಪಾದ ಸೋಕಿದೊಡನೆ ಕಲ್ಲು ಹೆಣ್ಣಾದಂತೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಕಿರಣಸ್ಪರ್ಶಮಾತ್ರದಿಂದ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಗಡ್ಡೆಯಾಗಿರುವ ಎನಿತೆನಿತೊ ಜೀವಿಗಳ ಜಡತ್ವ ಅಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿಗೆ ವಶರಾಗಿ ದೇವತೆಗಳೂ ನೆಲ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ; ಮರ್ತ್ಯಚರ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಮುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಭೂತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಣಾಳಿಕಾರೂಪವಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ವಿಭೂತಿ. ಸರ್ವಚೇತನಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನ ರೂಪನಾಗಿ ಸರ್ವ ದೇವತಾಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮಷ್ಟಿದೇವತಾಶಕ್ತಿರೂಪನಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಮಹಾಕವಿ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಭೂತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಣಾಳಿಕಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವ ಲೋಕಮೋಹಕ ವಿಭೂತಿ.

—ಕುವೆಂಪು.

* ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಭಾಷಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾದುದು.

ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪುಷ್ಟ ಚೇತನರಾದ ನಮಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದಲೂ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಿಂದಲೂ ಆನಂದವನ್ನು ಆಗಾಗ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅಷ್ಟು ಕಠಿಣವಾದ ಕಾರ್ಯ ವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಭುತ್ವವೆಂಬ ಭೂತಿಯುಂಟು. ಈ ವಿಭುತ್ವ ದಿಂದ ಅದು ತಾನೂ ಮತ್ತು ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಾತ್ಮಕವಾದು ದೆಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಭುವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನಂತೆ ಮಿಕ್ಕವೂ ಸತ್ ಅಂದರೆ ಇವೆ; ತನ್ನಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಚಿತ್, ಅಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವಾಗಿ ಜ್ಞಾನವಿಷಯಗಳು; ಎಲ್ಲ ಸತ್ ಚಿತ್ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಆನಂದ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗತಕ್ಕವು. ಈ ತತ್ವದ ಬಹು ಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಾಕ್ಷಾ ತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾನವಕುಲ ವ್ಯವಸಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕುಲಕ್ಕೆ ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿ. ವಿಧವಿಧವಾದ ಸತ್ ಚಿತ್ ಸ್ಪರ್ಶಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪ ದಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿಡುವುದು ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಕರ್ಮಯೋಗ.

ಬೆಳಕಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಈ ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಮೂರು ಸ್ಥಾಯೀ ಅಂಶುಗಳಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಭಯ, ಹರ್ಷ, ಈ ಭಾವಾಂಶುಗಳ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಮುದಾಯದ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪಗಳೇ ದೇವತೆಗಳು. ಇವುಗಳ ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ಭಾವಪುಷ್ಟರೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳೂ ಆದ ಎಷ್ಟೋ ಚೇತನರ ಇತಿಹಾಸ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗುಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಉಪಾಸನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ದುರ್ಲಭವೇ ಸರಿ. ಅನುಭಾವ್ಯವಾದ ದಿವ್ಯಭಾವದ ಇಂಥ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಪುರಸ್ಕಾರ ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಉಪಾಸನೆಗೆ ತಕ್ಕುದೆಂಬ ಮಾತು ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಗುಡಿ ಮತ್ತು ಅದರ ದೈವ ಎಂಬ ದ್ವೈತಭಾವ ವಿಭ್ರಮಿಸಿ ಗುಡಿಯೇ ದೈವವೆಂಬ ಇಂಥ ಏಕತ್ವಾರೋಪಣ ತತ್ವದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ನಾವು ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

“ ....ಮೇಣಾವು ದಾರಾಧನೆಯು
ಉಪನಮಾಸವೀ ನಿರುಪಮ ಕಲಾ ಉಪಾಸನೆಗೆ ?
ಈ ಅನುಭವದೊಳಿಲ್ಲದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯಾ
ಪರಮಾತ್ಮನಿನ್ನಾವ ಪೂಜೆ ಜಪತಪಗಳಲಿ
ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವಂ ? ”

ಎಂಬುದು ಈ ಮತದ ನಿಷ್ಠೆ.

“............ಸ್ಥೂಲ ಜಡಜಗವೆಲ್ಲ
ಧ್ಯಾನದೃಷ್ಟಿಗೆ ಭಾವವಿನ್ಯಾಸದಂದದಲಿ
ವೇದ್ಯವಾಗುತಿದೆ ಕವಿದರ್ಶನಕೆ ಜಡವಿಲ್ಲ;
ಜಡವೆಂಬುದೆಲ್ಲ ಚೇತನದ ನಟನೆಯ ಲೀಲೆ. ”

ಇಂತು ಇದರ ದರ್ಶನ.

“............ಏಕೈ ಸಮಾಧಿಸ್ಥ ವಿಶ್ವದಲಿ
ತಲ್ಲೀನವಾಗುವಂ ಭವಿ ರವಿಯೊಳಾಗುವಂತೆ. ”

ಇದು ಇದರ ಸಿದ್ಧಿ. ಈ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದರ್ಶನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧಿಗೆ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಶಬ್ದವಾಹಿನಿಗಳು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುಹತ್ತಿವೆ.

ಎಂಥ ಯುಕ್ತಿಯುತ ಮತವಾದರೂ, ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠನೂ ಸಶಕ್ತನೂ ಆದ ಪ್ರವರ್ತಕನ ಬೆಂಬಲ ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದರೂ, ಅದು ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಮತಕ್ಕೂ ಅದರ ಪರಿಧಿ ಇದೆ, ಅದು ನಿರೂಪಿಸಹೊರಟಿರುವ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಬಹುದು ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅದರ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಈ ಕವಿಯ ಅನುರಾಗದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಮೋಹದಲ್ಲಿ, ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕುತೂಹಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಲಭಿಸುವ ಆತ್ಮಸ್ಫುರಣದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಸ್ತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಏಕೆಂದರೆ ನಾವಾರು, ಈ ಕಾಡು ಮೇಡು ಹೊಳೆ ಹೊದರುಗಳಾರು ? ಸಾರೂಪ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಧರ್ಮ್ಯರಾದ ಮನುಷ್ಯರೇ ಒಬ್ಬರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಆಸಕ್ತರಾಗುವದು ಕಷ್ಟ. ನಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಈ ನಿಸರ್ಗದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಯಾವ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರದು. ಹೀಗೆ ನಮಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಕಾಣುವ ಭಯಪ್ರದವೂ ಅಜಂತ್ಯ ಸತ್ವವುಳ್ಳದ್ದೂ ಉದಾಸೀನವೂ ಆದ ನಿಸರ್ಗ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮಭೋಗ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಶಕ್ತನಾದ ಆತ್ಮವ್ಯವಸಾಯಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಂಥ ಸಿದ್ಧಪುರುಷರಿಗೆ ಕಾಳಮೇಘದರ್ಶನದಷ್ಟು ಅಲ್ಪ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಕು ಆನಂದ ಸಮಾಧಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೋ ? ಅಲಭ್ಯ.

“ ಗಗನವನು ನೋಡು ನೀ ನೀಲಿಗಟ್ಟುವವರೆಗೆ ”

“ ನಿನ್ನ ನಾಡಿಯಲಿ ಕೆನ್ನೆತ್ತರು ಹಸುರಟ್ಟಿ
ನೋಡುತಿರೆಯಿರ ನೀನೇ ನೋಡುವಾ ಮರವಾಗಿ
ತೆಂಗಾಳಿಯಲಿ ತಳಿರತೊಂಗಲ ತಲೆಯುತೂಗಿ
ನಲಿವನ್ನೆಗಂ ” ಇದು ತಪಶ್ಚರ್ಯೆ.

ಇಂಥ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ರಸಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ನಂಬಿಗೆ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ತಪಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಸಕ್ತಿ, ಕುತೂಹಲ ಹೀಗೆ ವ್ಯವಸಿತವಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ಆತ್ಮದೀಪ್ತಿಗಳನ್ನು, ಕುಜಗಳನ್ನು, ಪುಷ್ಕಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಈ ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವಿಷ್ಟೇ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಪುಲವಾದ ಶಬ್ದಧಾರೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸುವ ವರೆಗೆ ಈ ಮಲೆನಾಡು ಏನಾಗಿತ್ತು ಎಲ್ಲಡಗಿತ್ತು. ನಾಗರಿಕರು ತಮ್ಮ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕ್ಕ್ಕ ಅತ್ತಿಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಗಿರಲಾರರು. ಆದರೆ ವಿನತೆ ವೈನತೇಯನನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮಲೆನಾಡು ಈ ಕುವೆಂಪುವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇದರ ಅವ್ಯಾಹತವಾದ ವರ್ಣನಾಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಕಾಡು ಮೇಡುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ ಅಂದರೆ ಉಪಾಸಿತವ್ಯವಾಗುವ ಪದವಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಆತ್ಮದ ಅನೇಕ ಭಾವಾಂಶುಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ಯಾವ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡನೋ ಹೇಗೆ ಕಂಡನೋ ಆ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಗೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಾವೂ ಏಕೆ ಆ ರಸಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಾರದೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ಈ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಆತ್ಮೋತ್ಸಾಹಿಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಮಲೆನಾಡೆಲ್ಲಾ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ; ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಆ ನಾಡು ನಮಗೆ ಪರಕೀಯವಲ್ಲ; ಆತ್ಮೀಯ. ನಾವು "ಕೊಳಲ"ನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕವಿಯ ಈ ಅನುರಾಗ ಪ್ರತೀಕಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮುಗ್ಧಮನೋಹರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ! ಆದರೆ "ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ" "ಕೃತ್ತಿಕೆ"ಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುದ್ದಿನ ಮಕ್ಕಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಅವುಗಳ ಚೆಲುವಿಗೂ ಚಾಕಚಕ್ಯಕ್ಕೂ ಮೋಹಗೊಂಡರೂ ಅತಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಮತಕ್ಕೆ ಆ ದೈವ ಸರಿ. ನಮಗೆ ಅದು ಮಾನ್ಯ, ದರ್ಶನೀಯ; ಆದರೆ ಉಪಾಸ್ಯವಲ್ಲ ಪರಮವಲ್ಲ, ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಭಾವಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ನಾವು ಮರುಳಾಗುವದು ನಿಸರ್ಗ ವಸ್ತುಗಳ ರಸಾನುಗ್ರಹಶಕ್ತಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಂಡು

ದೀಪ್ತಜತ್ತನಾಗಿ ಉಪಾಸನಾಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಕವಿಗೆ. ನನ್ನ ಜತ್ತಕ್ಕೆ ಈಗ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒದಗಿರುವ ವಿಕಾಸ, ಪ್ರಕಾಶ, ಆನಂದ ನನ್ನಲ್ಲೇ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲಾ, ನನ್ನಂಥ ಮಿಕ್ಕ ಚೇತನಗಳಲ್ಲೂ ಹರಡ ಲಾರದಲ್ಲಾ, ಎಂಬ ಕೊರಗಿನ ವ್ಯಥೆ, ಅದು ಹರಡಲೆಂಬ ಉತ್ಕಟಾ ಭಿಲಾಷೆ ಇವು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ವಿಧಿವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅನುನಯ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತವಾದ ವರ್ಣನಾವೈಖರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮಹಿಮೆ ಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಸ್ತುತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಔದಾಸೀನ್ಯ ಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಂಜಿಕೆ ಉದ್ಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂವೇದ ನಾವಿಭುತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲೇ ಕವಿಯ ಸಿದ್ಧಿ. ಈ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸಫಲತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕವಿಯು ಹಂಬಲಿಸುವದೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ ಇಂಥ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ, ಅದನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕ ಉಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುವ, ಸತ್ಕವಿಗೆ ಅನಾ ದಾರಣೆಯ ಭಯವುಂಟೆ? ಅಲ್ಪ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳುಳ್ಳ ನಿಸರ್ಗ ವಸ್ತುಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರದಿಂದ "ದೇಹಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹೋರಾಡು"ವಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆವ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಕವಿ ಚೇತನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನಾಸಕ್ತಿ.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇಂಥ ಮತ ವಿಧಾಯಕ ಕವಿತೆ ಗಳಲ್ಲಿರುವದಕ್ಕಿಂತ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಗೌರವ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಯ ರಸನೀರದವು ಮಾನುಷ ಜೀವಿತದ ಬಯಲನ್ನೂ ಬಂಜರಾಗುಳಿಸಿ ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ವೃಥಾ ಸುರಿದು ಹೋಗು ತ್ತಿದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಳುಗುವಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಮಾನವ ಜೀವಿತದಲ್ಲೇ ಆಳು ಮುಳುಗುವಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವಗಾಹಿಸಿದವನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಸತೃಪ್ತಿ, ಸರ್ವದಾ ಹೋಪಶಮನ. ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ "ಜಟಲಕುಟಿಲತಮ ಅಂತರಂಗ ಬಹು ಭಾವ ವಿಪಿನಸಂಚಾರಿ"ಯೂ "ಆತ್ಮತಮೋಹಾರಿ"ಯೂ ಆದ "ಅಂತರತಮ ಗುರು" ವಿನದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಧಕರ ಮನಸ್ಸೂ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸರ್ವತಃ ಸಂಪ್ಲುತವಾದ ರಸಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು

ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸ ರವೀಂದ್ರ ಷೇಕ್ಸ ಪಿಯರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹಾಪುರುಷರೂ ಈ " ಭಾವವಿಪಿನ ಸಂಚಾರಿ, ಆತ್ಮರತ ಮೋಹಾರಿ, ಅಂತರತಮಗುರು "ವಿನ ಸಂಚಾರಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಭವ ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಹೊರಟು ಕೃತಾರ್ಥರಾದರು. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇತ್ತೀ ಚಿನ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತರದ ಆತ್ಮಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಸರ್ವಸಂಧಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರು ಹಳುವನ್ನುಳಿದು ಹೊಳಲನ್ನು ಸೇರಿರುವುದೂ ಈ ಊಹೆ ಆಸೆಗಳನ್ನೂ ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳು—ನಿಸರ್ಗಸಂಬಂಧವಾದುವು—ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಕಲೋಪಾಸನೆಯ ಮತವನ್ನು ಪ್ರವರ್ತಿಸಹೊರಟಿದ್ದರೂ, ಈ ನಿಷ್ಠೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತರಾದ ಸಹೃದಯ ಲೋಕಕ್ಕೂ ರಸತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ, ನೆನೆದರೆ ಮನವನ್ನು ನೆನೆಸುವ, ಶಬ್ದಪಂಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಭವ್ಯಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ.

" ಅಡಿಯಗೆಜ್ಜೆ ನಡುಗೆ, ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ ಸುಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ"
" ಬನದ ಪಸದ ದಿಸಿದುನಿಸದ ಮನದೋಲಾಡುತಿರುವುದು "
" ಕನಸುಗದಿಳಂದದಿ ಮೋಡಗಳೊಯ್ಯನೆ ತಣ್ಣೆಲರೊಳು ತೇಲಾಡಿ ದುವು. "
" ಹೂಬಿಸಿಲಲಿ ಮಿರುಗಿದೆ ಸಿರಿಪೊಸಲು ಮೊರೆದಿರೆಬ ಂಡೆಗಳಲಿ ನೀರ್ತೊದಲು "
" ವನವಿಹಂಗ ಸ್ವನತರಂಗಿತ ಪವನಪಾವನ ಸಂಗಕೆ "
" ಸೊಂಡಿಲಮೇಗಡೆ ಸೊಂಡಿಲಜಾಜಿ
ವಿಶಾಲವ್ಯೋಮದ ಕರೆಯನೆಬಾಜಿ
ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತಿರುವುವೊಲನೆ ದಿಗ್ದಂತಿ
ಹಬ್ಬಿದೆ ಸುತ್ತಲು ದಿಗಂತ ಪಂಕ್ತಿಃ ಗಂತಿಗಂತಿ. "
" ಮಂಜುಲ ತರಂಗಿಣಿಯ ಜಲಶಿಲಾಕಲಲೀಲೆ "
" ಆಲಿಸಿದೊ, ಸುರಗೇಯ ಗಂಗೆಯನು ಹರಿಸುತಿದೆ
ರಾಜಾಣ ! ಗಾನದಾನಂದಕ್ಕೆ ಝುಮ್ಮೆಂದು
ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದೆ ಶೈಲಕಾನನ ವಿರಾಟ್‌ಪ್ರಾಣ."

"...........ಉಷೆವೆಣ್ಣು
ಮಾಡುತಿಹಳದೋ ದೂರ ದಂತುರ ದಿಗಂಗದಲಿ
ಗಿರಿವನತರಂಗಮಯ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ರಂಗದಲಿ"
"ಹೊನ್ನಗಿಂಡಿಯ ಓಡೆದು ಕೈಯೊಳು ಹೇಮವಾರಿಯ ಚಿಮುಕಿಸಿ"
"...........ಗಿರಿ ಶಿವನೆದೆಯಮೇಲೆ ಶ್ಯಾಮಸತಿ ಕಾನನಮಹಾಕಾಳಿ
ತಾನಿಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯನಟಿ."

"ಅಃದಿ'ಟಂ, ಭೀಮಕಾಂತ ಮೀಕಾಂತಾರಂ
ಸಿಂಹಭವ್ಯಂ, ವ್ಯಾಘ್ರಸುಂದರಂ, ಹರಿಣಚಾರು,
ಫಣಿಭೈರವಂ, ಶಶಲಲಿತಂ, ಪಕ್ಷಿಮಧುರಂ"
ಜುಮ್ಮೆದಟ್ಟಿಸುವ ಕವನಪಂಕ್ತಿಗಳು!

ಹೀಗೆ ಅವರವರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನವೂ, ಶ್ರೀಮಂತವೂ, ಊರ್ಜಿತವೂ ಆದ ಶಬ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಚೈತನ್ಯಾಂಶದ ಮೊಳಹನ್ನು ಕಂಡು ನಮ್ಮ ನಾಡು ಆನಂದಿತವಾಗಿ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಆರ್ದ್ರಾಂತಃಕರಣದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತಿರುವುದೇನು ಸೋಜಿಗ!

—ಪು. ತಿ. ನ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ನಾಟಕಗಳು

ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಳದ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೇ ಎಂದು ಯಾರೂ ಅನುಮಾನಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೇ ಮೇಲುಪಟ್ಟ ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು; ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಂದೇ ಮೇಲ್ತರಗತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕೆಲವ ರಾದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಒಬ್ಬ ರಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವರು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಪಡೆ ದಿದ್ದಾರೆ; ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅವರು ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಶ್ರೀ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ತುದಿ ಮೊದಲು ಕವಿಗಳೇ ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ದೆಂದು ನಂಬಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಕಾವ್ಯವೇ. ಅವರು ನಾಟಕ ವನ್ನೂ ಆ ಕಾವ್ಯಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೇ ವಾಹನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ನಾಟಕಗಳು (ದೃಶ್ಯ) ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿಕೊಡುವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಒಬ್ಬರೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಸರಳರಗಳೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನಾಟ್ಯವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇವರು ಈ ವರೆಗೆ ಹೊರಪಡಿಸಿದ ನಾಲ್ಕೈದೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಬಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆಯಂತೂ ಭಾವದ ಕಾವೇರುತ್ತ ಬಂದಾಗ ಈ ರಗಳೆ ಅರಳಿ ಲಲಿತ ಕವನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯವಿರಲಿ, ಪದ್ಯವಿರಲಿ, ಶ್ರೀ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಶೈಲಿ ಸ್ವಭಾವ ಲಲಿತವಾದದ್ದು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೇ ಅರಳಿ ಪದ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಸೊಗಸು ಮೆಲ್ಲನೆ ಹೂವಾದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬಾ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ "ಬಿರುಗಾಳಿ" "ಜಲಗಾರ" "ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ" ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆಯ ಶೈಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಹಳೆಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡ ಹಾಗು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಅರಬೆರಕೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ತಿದ್ದಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಬರೆದವು ಕಾವ್ಯಮಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ; ಆದರೆ ನಾಟಕದ ವೇಷವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ಆದರ್ಶ, ಆಶಯ, ಆವೇಶಗಳಿಗೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನೇ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಸಿ ನಾಟಕದ ಕಟ್ಟನಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ. ಆದುದರಿಂದ ಇವರು ನಾಟಕಗಳಾವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಬಣ್ಣಬಳಿದುಕೊಂಡಂತಿದ್ದ ಅವರ "ಜಲಗಾರ" ನಾಟಕವೂ ಆದರ್ಶವಾದ ಒಂದು ಹಿರಿಹಾಡೇ ಸೈ. ಅಂಥದರಲ್ಲೂ ಅವರು ಜೀವನದ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟಿರುವರೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನೇ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು, ವಿವೇಚಕರು, ನಿತ್ಯತ್ವ ನಿರೂಪಕರು. ಇವರ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಗಾಧವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಹವಣಿಗೊಂಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವದಾದರೂ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದು ಕಾಣು

ವಂಥ ಮಾತುಗಳು ಎರಡು— ಒಂದು ಬಾಳಿನ ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆ, ಎರಡು ನೆಯದು ಬಾಳಿನ ಆನಂದಮಯತೆ. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ದುಃಖ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ದುಷ್ಕಾಳ, ದುರ್ದವ್ಯತೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಿವವಾದ, ಶಾಂತಮಯವಾದ, ಸುಂದರವಾದ ತತ್ತ್ವವೊಂದು ಅಗಾಧವಾದಷ್ಟೇ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೂ ಆಗಿ ಅಡಗಿದುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವದಿಂದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ— ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾವಿಷ್ಕರಣಗಳಿಂದ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಹಲವು ನಾಯಕರಂತೆ, ತಾವೇ ಸ್ವಪ್ನಮುದ್ರಿತ ಜೀವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕಲೆ ಹೇಗೋ ದುಂಡುಸುತ್ತಿದಂತೆ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದಿತ್ತು. ಸ್ವಭಾವತಃ ಸ್ವಪ್ನಮುದ್ರಿತರಾದರೂ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕರ್ಮನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಆ ಸ್ವಪ್ನ ಭಾಂಡಾರವನ್ನೊಡೆದು ಹೊರಗೆ ಹಣಿಕಿದವರು; ಇಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತಬಲದಿಂದ ಬೆರೆಯಲು ಹೆಣಗಿದವರು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಈ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವದು ಅವರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೀರ ದನಿಯಲ್ಲಿ. ನಾಡಿನ ಬಿಡುಗಡೆ ಹಾಗು ಮಾನವ್ಯದ ಬಿಡುಗಡೆ ಇವು ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮಾತುಗಳೆಂದು ಅವರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಮಾತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ನಾಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆದ ಅವರ 'ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ.

ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ನಾಟಕಗಳು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇವರು ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲೂ ತಮಗೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲವೇ ಆದರೂ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೇಲ್ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದುವು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕವೂ ಒಂದೊಂದು ಹೊಸಕೋನದಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾದ ಚಿರಂತನ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು. ಯಮನ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸ ಕೋನದ ನೋಟ, ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಅಮರತೆ ಹಾಗು ಅಮೃತತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ

ತೋರಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿ–ಸತ್ಯವಾನರ ಕತೆಯನ್ನು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಬಹಳ ಅಂದವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ತತ್ತ್ವದಂತಿದ್ದ ಹಿರಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಾವಿತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಭಾವುಕತೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪ್ರೇಮದ ಸತ್ಯಜ್ಯೋತಿಯ ತೇಜವಿದೆ. " ಒಲಿದೆದೆಗಳೆಂದಿಗೂ ಅಗಲಲಾರವು ಎಂಬುದಿದು ವಿಶ್ವನಿಯಮ "— "ಯಮದೇವ,–ನಿನ್ನ ಧರ್ಮವ ನೀನು ಮಾಡು, ನನ್ನ ಧರ್ಮವ ನಾನು ಮಾಡುವೆ" " ಅನುರಾಗವಿದ್ದಲ್ಲಿ ವೈಕುಂಠ; ಪ್ರೇಮವೆಲ್ಲಿರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸ; ಎದೆಯೊಲ್ಮೆ ಎಲ್ಲಿಹುದೋ ಅಲ್ಲಿಹುದು ಮುಕ್ತಿ." ಎಂಬ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ತೇಜ ತೋರಗುತ್ತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಯಕ್ಷನ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರೇಮದ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಆಡಿಸಿ "ಧರ್ಮವು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕಿಂಕರನು; ನಿಯಮಗಳು ಸೇವಕರು,"—"ಪ್ರೇಮದಿಂದಲೆ ಹೊಳೆಯಿತೀ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ, ಪ್ರೇಮದಾಧಾರದಿಂದಲೆ ಬಾಳುತಿಹುದು" ಎಂಬ 'ಅತ್ಯನಿರ್ವಚನೀಯ ತತ್ತ್ವವೊಂ'ದನ್ನು ಜಗಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ "ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ" ವೆಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ವನವಾಸದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಮ–ಭಕ್ತಿ–ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಆದರ್ಶವು ಮಾಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. "ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ"ನೆಂಬ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಎಳೆಯರ ತಿಳಿಹೃದಯದ ಬೆಳಕೂ ಅನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಭಕ್ತಿಯ ಫಲಗಳೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು ಮೂಡಿಬಂದ ತಿಳಿನುಡಿಗಳು ಮಕ್ಕಳ ನಿರ್ಮಲ ಭಾವದಂತೆ ನಮ್ಮ ಎದೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತವೆ.

'ಮಹಾರಾತ್ರಿ,' ಹಾಗು 'ಶ್ಮಶಾನಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಎಂಬೀ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುವು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ರಾಜಪುತ್ರ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಬುದ್ಧತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ತತ್ತ್ವವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಪಾಂಡವರು ತಮ್ಮ ಗೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಬಾಳು ಹೊಲಸೆದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯವುಂಟು; ಸ್ವರ್ಣಯುಗವಾದ ದ್ವಾಪರ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮಯವಾಗಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಲಿಯುಗಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟುವುದು. ಆದರೂ ಘಾಳಾದ ಬಾಳಿನಿಂದಲೇ ಹೊಸಬಾಳು ಮೊಳೆತು ಬರುವುದುಂಟು, 'ನಾಶ

ದಲಿ ನವಸೃಷ್ಟಿ ಪವಡಿಸಿ 'ರುವದುಂಟು ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಬುದ್ಧನಾದ ಕತೆಯನ್ನೂ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಭೀಷಣ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ, ಎಲ್ಲರೂ ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಲವೊಂದು ಕಷ್ಟನಷ್ಟ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಕಡೆಗೆ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಕೊನೆಯ ಜ್ಞಾನವನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬುದ್ಧನು ಭಗವತ್ಪದವನ್ನು ಸಂದಿದ ಆ ರಾತ್ರಿ ' ಸ್ವರ್ಗದೊಲವು ಇಳೆಗಿಳಿವ ಮಹಾರಾತ್ರಿ ' ಎಂದೂ, ಅದೇ ಅವತಾರ ಮುಹೂರ್ತ ಎಂದೂ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಮಹಾರಾತ್ರಿ ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಭೂಸ್ವರ್ಗದ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಬುದ್ಧನ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ನಿರೂಪಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತವು ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಗೆ ಗುರುಪೀಠವಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬ ಹಿರಿಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ಮಶಾನಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಚಿತಾರ್ಥ ನಂಬಿಗೆಯ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯಂತೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರಭಾರತರಂಗವೇ ಜಗತ್ಕಲ್ಯಾಣದ ದಾರಿ, ಭೂವೈಕಂಠದ ಸೋಪಾನ ಎಂದು ಈ ನಾಟಕ ಒಡನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸರ್ವ ಸಮತ್ವದ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಸಂಸಾರಗಳ ಸೊಗಸೇ ಇನ್ನು ಮುಂಬರುವ ಜಗತ್ಸೃಷ್ಟಿಯ ತಿರುಳು ಎಂದೂ ನೈಜ ಪ್ರೇಮದ ಫಲವಾದ ಸತಿಪತಿಗಳ ಶೃಂಗಾರ ಮಕ್ಕಳಾಟ ಇವೇ ಮುಂಬರುವ ಬಾಳಿನ ಹುರುಳು ಎಂದೂ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕ್ರೂರವಾದ ದಾರುಣವಾದ ಇಂದಿನ ಕಾಳಗಗಳನ್ನು ಮಿಕ್ಕಿ ಹೊಸ ಬಾಳೊಂದು ಹುಟ್ಟಲಿದೆ ಎಂದು ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಆಶಾವಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಈಗೀಗ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಾತಿನ ತತ್ತ್ವ ಈ ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯ (Vision) ಹಾಗೂ ಅನ್ವಯಾರ್ಥೀಕರಣದ (Interpretation) ನಾಟಕ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿವಿಧ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಸಿ ಎದುರಾಗಿಸಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾಳಗ ಕೇಡಿನ ದಾರಿ, ಅದು ವೀರತನದ ನಿಜವಾದ ದ್ಯೋತಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಧರ್ಮರಾಯನಿಂದ ಒಡನುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯ ದ್ವಾಪರ ಕಲಿಯುಗಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ರುದ್ರ–ಕೃಷ್ಣರ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳೆಕಟ್ಟಿವೆ.

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ನಾಟಕ " ಜಲಗಾರ " ಜನತಾವಾದಿಯಾದ, ಈ ನಾಟಕವು ನಮ್ಮಿಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಚಿರಂಜೀವನದ ನಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನೆ ಹೊಸ ನೋಟದಿಂದ ಹೊಂದಿಸಿ ನೋಡಿ ಬರೆದದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಅರಿವಿನ ಚಿತ್ರ, ಇಂದಿನ ಆದರ್ಶಗಳದೊಂದು ಕುಂದು, ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮಾನವ್ಯದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆದರ್ಶ ಇದರಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೊಲೆಯ ಜಾತಿಯುವನಾದ ಜಲಗಾರನೊಬ್ಬ ಸಮಾಜದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಅವನ್ನು ತೊಳಗಿಸುವ ಹಿರಿಗೆಯ್ಮೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ದೇಹ ಸವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆತನಿಂದ ಶುಚಿಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜದಿಂದ ಆತನೇ ಹೊರತಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ನೆಲದ ಕಸವನ್ನು ಗೂಡಿಸುವದೇ ತನ್ನ ದೇವರ ಪೂಜೆ ಎಂದು ಬಗೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಮವೇ ಆರಾಧನೆ, ಸೇವೆಯೇ ಪೂಜೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಜೀವನದ ಮರ್ಮವು ಆತನಂತೇ ಕರ್ಮನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿಯಾದ ರೈತನಿಗೂ ಗೋಚರವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಸಾಮಾಜಿಕರಂತೂ ಗುಡಿಸುವವನೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಆತನನ್ನು ಗುಣಹೀನನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹೀಗಳೆಯುವರು. *ಆದರೆ ಜಲಗಾರ ಮಾತ್ರ ಹೊರಗಿನ ಜಂಭಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆ ಸಿಂಗರದಿಂದ ಶಿವನ ಜಾತ್ರೆಗೆಂದು ಹೋಗುವ ಜಂಗುಳಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಸೇರುವದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕರ್ಮವೇ ನಿತ್ಯಯೋಗವೆಂದು ಕಾರ್ಯಪರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನವಯುವಕರೆಂದು ಬಡವರ ಕೈವಾರಿಗಳು ತಾವೆಂದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಬ್ಬರು ತರುಣರು, ಅವರಂತೇ ಒಬ್ಬ ಮುದಿ ಹಾರುವನೂ, ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ತಿರುಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಗಾಸಿಗೊಳಿಸುವದನ್ನು ಕಂಡು ಜಲಗಾರ ಮರಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಆತನಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋದ ಜನ ಶಿವನನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಬರಿ ಮೆರಗಿಗೆ ಮನಸೋತು ಹಿಂದಿರುಗುವದನ್ನು ಕಂಡು ಆತ ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. * ಆತನ ಕರ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಭಾವಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಶಿವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ—ಗುಡಿಸುವವನ ವೇಷದಲ್ಲೇ—ಆತನನ್ನು

---

* ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ The Two Pilgrims ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯು ಇದೇ ತರಹದ ಭಾವ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ.

ಸಂಧಿಸಿ, ತಾನೂ ಜಗದ ಜಲಗಾರನೆಂದೂ, ತಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಂತರ ವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಆ ಭಕ್ತನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ Scavenger ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ತತ್ತ್ವ ವನ್ನು ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಬಹು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ನಾಟಕೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು "ಬಿರುಗಾಳಿ" ಇದುಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ Shakespearನ Tempest ದ ಛಾಯೆ. ಕನ್ನಡದ ಹೊಂದಿಕೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನುಳಿದರೆ ಅದು ಅನುಕರಣವಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ಕತೆಯಂತೂ Shakspearನದೇ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಬಾರದ, ಅಥವಾ Tempestನ್ನು ಓದದ ಜನರಿಗೆ ಈ ಬಿರುಗಾಳಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಮನಸ್ಸೊಗ್ಗುವಂತಿದೆ. ಅದರಂತೇ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಶೈಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿಯೂ ಆದರ್ಶವಾದದ ಹೊಳಪು ಇದರಲ್ಲಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದೂ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕೃತಿ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆ ನಾಟಕ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕೈವಾಡದ್ದೇ ಎಂಬಂತಹದು ಅಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಧ್ಯ ಇಷ್ಟು ಮಾತು ಸಾಕು. ಅವರ ಕೈವಾಡ ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿತೋರುವುದು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ. ಈ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯೂ Shakspearನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಹೊಳವಿನದೇ ಆದರೂ, ಕತೆ ವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡದವೇ; ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗು ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕೈವಾಡದವೇ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯ ದೊಂದು ಹೊಸಮಾರಿಯೇ. ಶೈಲಿಯ ಹಾಗು ಸರಳರಗಳೆಯ ಬಳಕೆ ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾಟಕವೇ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳದ್ದು; ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹೊಳಪುಳ್ಳದ್ದು. ಒಂದು ಅರಸುಮನೆತನದ ಹಾಗು ಒಂದು ನಾಡಿನ ಇಂಗಿತದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವೇ ಈ ನಾಟಕದ ಹೂರಣ. ಶೇಕ್‌ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟದಂಥ ಒಂದು ಗೂಢ ಪ್ರಮೇಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕೈಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೇ ಹಾಳತವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಬಿದನೂರ ಹಿರಿಯರಸು ಆತನ ಎರಡನೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಭೋಗಜಾಲಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟು ಭೂತವಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಕಿರಿಯರಸು ಬಸವಯ್ಯ ತಂದೆ ಸತ್ತು

ದುಃಖ, ದುಲರಾಣಿಯ ದುರ್ನಡತೆಗಳ ಅಡಕೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು, ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ಟಿನಂತೆ To be or not to be ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತೂಗುಬಿದ್ದರೂ, ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ಟಿನಂತೆ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಪ್ನಮುದ್ರಿತ ಜೀವಿಯಾಗದೆ, ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಾಯುವ ಹೊಣೆಗೆ ಎದೆಗೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನೂ, ಆತನ ಕುವರಿಯಾಗಿ, ಬಸವಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾದ ರುದ್ರಾಂಬೆಯೂ ಆತನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೊನ್ನಯ್ಯನೆಂಬ ನಂಬಿಗೆಯ ಗೆಳೆಯನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ದುಲರಾಣಿ ಹಾಗು ಅವಳ ಪ್ರೀತಕನಾದ ಸೇನಾಪತಿ ನಿಂಬಯ್ಯರ ಕುಟಿಲ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕು ಬಸವಯ್ಯ ಮರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ, ಈತನ ರುದ್ರಾಂಬೆಯಲ್ಲೇ ಅನುರಕ್ತನಾದ ಶಿವಯ್ಯನೆಂಬೊಬ್ಬನ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಕುಚೋದ್ಯದಿಂದ ಬಸವಯ್ಯ ಸೆರೆಯಿಂದ ಪಾರಾದರೂ ಓಡಿಹೋಗುವಾಗ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಶಿವಯ್ಯನಿಂದಲೇ ಕೊಲ್ಲಡುತ್ತಾನೆ. ಈತನೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಸಂದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಹೈದರಲ್ಲಿಯನ್ನು ಕಂಡು ದುಃಶೀಲ ರಾಣಿಯ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಮಿಂಡನಾದ ಸೇನಾಪತಿಯ ಕ್ರೈಯಿಂದ ಬಿದನೂರ ನಾಡನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಬಸವಯ್ಯನ ಸೇಡನ್ನು ಪೂರೈಸುವದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ನೆರವೀಡಲು ಹೈದರಾಲಿಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಹೈದರಾಲಿ ಬಿದನೂರ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ, ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಬಿದನೂರಲ್ಲಿದ್ದೇ ವೈರಿಗಳಲ್ಲಿ ಫಿತೂರಿ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತಾನೇ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದವನೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಟಿಲ ರಾಣಿಯನ್ನು ಆತನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದರೂ, ಆತನ ಆ ನಟನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಅಕ್ರಮ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಸವಯ್ಯನ್ನು ಹೊನ್ನಯ್ಯನೇ ಕೊಂದನೆಂದು ನಂಬಿ, ಈ ವರೆಗೆ ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರುದ್ರಾಂಬೆ, ತಾನೇ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಕನ ಆತ್ಮಮಿತ್ರನಾದ ಹೊನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಯಲಾದ ಹೊನ್ನಯ್ಯನಿಂದ ನಿಜಸ್ಥಿತಿ ತಿಳಿಯಲು, ಅವಳು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪರವಶಳಾಗಿ ಹುಚ್ಚಿಯಂತೇ ಆಗಿ ಸೇಡಿನ ಆವೇಶದಿಂದ ಹೈದರಾಲಿಯ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊಲೆಗಡಕ ಶಿವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದು ತಾನೂ ಇರಿದುಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ಹೈದರಲ್ಲಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಬಿದನೂರು ನುಗ್ಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ

ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ರಾಣಿ–ಸಿಂಬಯ್ಯರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸುಟ್ಟು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಬಿದನೂರನ್ನು ಗೆದ್ದ ಮುಪ್ಪಿನ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿ, ಮಗಳನ್ನೂ, ಕಿರಿಯರಸನನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಿದನೂರ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಹೇಗೋ ಕರ್ತವ್ಯದ ಶರಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಒರಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. (ಇದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಕತೆ.) ಐದು ಕೊಲೆಗಳುಳ್ಳ ಈ ರುದ್ರನಾಟಕ ಸಾವಿನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಸಾವಿನಲ್ಲೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಹೆಣಿಕೆಯ ರೀತಿ ಹಾಗು ಸಂಗತಿಗಳ ಓಟ. ಈ ನಾಟಕವು ಕೆಲವರೆಂದಂತೆ, ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ಟಿನ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣವಾಗಿರದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಆದರ್ಶವಾದ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಂತ್ರ, ಬಾಳಿನ ಬೆಲೆ ಇವೆಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾಗಿ ಕಳೆಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಗತಿಗಳಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, ಆದರ್ಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಿರಿದಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದು ನಾಟಕದ ನಿಲುವು ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಸಮವಾಗುತ್ತದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾತೊಂದುಳಿದರೆ ರಸಪರಿಪಾಕ ಬಹಳ ಆಳವಾಗಿ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ನಾಟಕ. ರಂಗನಿದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣಬರುವ ಒಂದೆರಡು ದೋಷಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಜಲಗಾರ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಗಳಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಶೈಲಿಯು ಹಳಗನ್ನಡದ ಹೊಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸಗನ್ನಡವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಿತ್ತು; ಇಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗವಿತ್ತು. ಈ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಸಮವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳೆಯುವದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದರೂ, ಬಸವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟನ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಮಟ್ಟದೆಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಓದುವವರಿಗೂ ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ ಶೇಕ್ಸಪೀಯರನ ಓಫೀಲಿಯಾಸಿಗಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಸುವುಳ್ಳದ್ದು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟುವಂತಹದು. ಈ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ

ಎನ್ನಬೇಕು. ಒಟ್ಟಾರೆ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ನಾಟಕವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟಿನ ಹೋಲಿಕೆಯದೇ ಆದ ನಾಟಕವಾದರೂ ಅದರ ಕತೆ, ವಸ್ತು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕೈವಾಡದ್ದೇ.

ಹೀಗೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ನಾಟ್ಯಕೃತಿಗಳು ಚೆಂದತನದಲ್ಲಿ, ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ; ವಿಚಾರದ ಏರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಆದರ್ಶದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇ ಸುಂದರವಾದವು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಶೈಲಿ, ಹಳೆಗನ್ನಡ ಹೊಸಗನ್ನದ ಅರೆ ಬೆರಕೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟದ್ದು ಕಂಡರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಮೋಹಕವಾದದ್ದೇ. ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಸೊಂಪೇರುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವದೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮಾತು. ಬೋಧಾತ್ಮಕದ (Didactic) ಅಂಶವಿದ್ದರೂ, ಸಂದೇಶಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಬಿಡುಗಡೆ ಬಾಳಿನ ತಾಯಿಬೇರೆಂಬುವದು, "ಬಾಳು ಸವಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಜಗಕೆಲ್ಲ ಸಾರುತ"ಲಿರುವುದು ಇವೇ ಆ ಸಂದೇಶ. ಮಂತ್ರ. ಜೀವನವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಮಯವಾಗಿಸಿ ನೋಡುವದೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅಂತೇ ಯಮನ ಸೋಲು ಪ್ರೇಮದ ಗೆಲುವು; ಸೀತಾವನವಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ; ಕಾಳರಾತ್ರಿ ಮಹಾರಾತ್ರಿ; ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಸಣ ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಬಸಿರು ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ ನಮ್ಮ ಆನಂದಜೀವಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ.

—ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ

ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಹಾಭಾರತ

ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವು ಬಂದು ಇಂದಿಗೆ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲಾದರೂ, ನಿಜವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಯುಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚವು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಇಂದಿಗೆ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಾಚೆ "ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸರ್ವಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅಸಮಾಧಾನವು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ತರಹದ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೂ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. "ಈ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಸಾಧಿಸಿದುದೇನು ?" ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಪರಕೀಯರು ಈ ಹೊತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾದರೆ, "ಇಗೋ ಇವು" ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅವರೆದುರಿಗೆ ಹಿಡಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ

ಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮವಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಒಂದು.

ಇದೊಂದು ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ; ೮ ಸಂಪುಟಗಳಿಂದಲೂ ೮೦ಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದಲೂ, ೮೦೦ಕ್ಕೆ ಸಮೀಪಿಸಿದ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ. 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರಿಗೆ ಅದು ಏಕಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಂತೆ, ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ, ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಾವೀನ್ಯತೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಏಕಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ವಿವರವಾದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗುರಿ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೇನೋ 'ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಬಾಳಿನ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹನಿ' ಯಾದರೂ, ಓದುಗರಿಗೆ ಇದೊಂದು 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಹಾಭಾರತ'ವೇ ಆಗಿದೆ.

ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಂಗಸ್ಥಳ ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪು. ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸುಳಿದಾಟ ಕಾನೂರಿನಲ್ಲಿಯಾದರೂ, ಆಗಾಗ ಅದು ಕೆಳಕಾನೂರು, ಮುತ್ತಳ್ಳಿ, ಸೀತೆಮನೆ, ನೆಲ್ಲುಹಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದ ನೆರೆಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ, ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಬಯಲುಗದ್ದೆಗಳಿಗೂ, ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡುಬೆಟ್ಟಗಳಿಗೂ, ಒಂದೆರಡು ಸಲ ತುಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿರುವ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೂ ತಿರುಗುತ್ತಲಿರುವದುಂಟು. ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳೆಂದರೇನು?—ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ಹುಲ್ಲು ಜೋಪಡಿಗಳ ಗುಂಪುಗಳು. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ 'ಒಂದಡಿಕೆ ಅಗಿಯುವಷ್ಟೋ', 'ಒಂದು ಕೂಗಳತೆಯಲ್ಲಿಯೋ', 'ಕದಿಸಿಯ ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳಿಸುವಷ್ಟೋ' ದೂರದಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದೇ 'ಮನೆ'—ಹಂಚಿನ ಮನೆ ಊರ ಗೌಡರದು. ಉಳಿದುವೆಲ್ಲವೂ ಹುಲ್ಲಿನ 'ಬಿಡಾರಗಳು', ಅವರ ಜೀತದಾಳುಗಳವು.

ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾರಾಂಶವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿ

ಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕತೆ ಸಾಗುವಂತೆ ಅಣ್ಣ ಸುಬ್ಬಯ್ಯಗೌಡರು ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಗೌಡರೇ ಕಾನೂರು ಮನೆಯ ಯಜಮಾನರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಗೌಡರ ವಿಧವೆ ನಾಗಮ್ಮನವರೂ ಇರುವರು. ಅವರ ಮಗ ಹೂವಯ್ಯ ಮೈಸೂರು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿಧ್ಯಾರ್ಥಿ. ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರಿಗೆ ಒಬ್ಬಳ ಮೇಲೊಬ್ಬಳಂತೆ ಮೂವರು ಹೆಂಡಂದಿರು. ಮೊದಲನೆಯವಳಿಂದ ರಾಮಯ್ಯನೊಬ್ಬನೇ ಮಗ; ಎರಡನೆಯವಳಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಮ್ಮ, ವಾಸು ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಇದೀಗ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಮೂರನೆಯ ಹೆಂಡತಿ. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಬೇಟೆಗಾರ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ. ಅವನೊಬ್ಬ ಉಂಡಾಡಿಗ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ. ರಂಗಪ್ಪಸೆಟ್ಟರು ಗೌಡರ "ಸೇರೆಗಾರ"ರು. ಗಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಆಳುಗಳನ್ನು ತಂದು ಕಾನೂರಿನ ಅಡಕೆಯ ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯ ಹಚ್ಚಿರುವರು. ಗಂಗೆ—ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯಿಂದ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ, ಅವರ ಸಂಗಾತಿ. ಸೋಮ, ತಿಮ್ಮ, ಬೈರ, ಸಿದ್ದ, ನಿಂಗ ಮುಂತಾದವರು ಗೌಡರ ಆಳುಗಳು. ಪುಟ್ಟ–ನಿಂಗನ ಮಗ; ಗೌಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವದು ಹೆಚ್ಚು. ಗಂಗ ಹುಡುಗ ಬೈರನ ಮಗ, ಸೇಸಿ ಬೈರನ ಹೆಂಡತಿ.

ಕೆಳಕಾನೂರಿಗೆ ಮೊದಲು ಅಣ್ಣಯ್ಯಗೌಡರು ಯಜಮಾನರು. ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಓಬಯ್ಯ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ; ಎರಡನೆಯವಳು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಸಾಯುವಳು; ಮೂರನೆಯವಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗಳು.

ಮುತ್ತಳ್ಳಿಗೆ ಶಾಮಯ್ಯಗೌಡರು ಹಿರಿಯರು. ಗೌರಮ್ಮ ಅವರ ಪತ್ನಿ. ಅವರಿಗೆ ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ಸೀತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳು. ಚಿನ್ನಯ್ಯನು ಹೂವಯ್ಯರ ರಾಮಯ್ಯರ ಓರಗೆಯವನು. ನಂಜ ಅವರ ಜೀತದಾಳು.

ಸೀತೆಮನೆಯ ಗೌಡರು ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರು. ಅವರ ಮಗ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ; ಅವನೂ ಹೂವಯ್ಯ ರಾಮಯ್ಯರ ವಯಸ್ಸಿನವನೇ. ಜಾಕಿ, ಗೌಡರು ಅನ್ನ ಹಾಕಿ ಸಲುಹಿದ ಒಂದು ಕ್ರಿಸ್ತೀ ಆಳು.

ನೆಲ್ಲುಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಾದ ಪೆದ್ದೇಗೌಡರು, ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಇವರಿಬ್ಬರೇ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತರು.

ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಜೋಯಿಸರು ಈ ಶೂದ್ರ ಮನೆತನಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪುರೋಹಿತರು; ಅವರ ವಾಸಸ್ಥಾನ ತುಂಗಾತೀರದ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ.

ಕಥಾವಸ್ತು

ಬೇಸಿಗೆಯ ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ ರಾಮಯ್ಯರು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಕಾನೂರಿಗೆ ಬರುವಂದಿನಿಂದ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಲ ಅವರು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಮನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆಯೇ ನೆಲ್ಲುಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಸುಬ್ಬಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವಳು, ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ತೃತೀಯ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ, ಕಾನೂರಿಗೆ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಬಾರದಿದ್ದ ಈ ಸಂಬಂಧ ಅವರಿಗೂ ಸೇರಿಕೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ದಾರಿದ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು, ಅಸಂಸ್ಕೃತರಿಂದ ಪೋಷಿತಳಾದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ತ್ರೀಸಹಜವಾದ ಔದಾರ್ಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು, ನಯವಿನಯಗಳು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕಾರಣ 'ಇದುವರೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕದೆ, ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಅಹಂಕಾರ, ಛಲ, ದರ್ಪ, ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆ ದುರಭಿಮಾನ ಮುಂತಾದ ಕಾಡುಭಾವಗಳು, ಆಕೆ ಯಜಮಾನರ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಕಾನೂರಿಗೆ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಾದ ಕೂಡಲೇ ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.' ಎಲ್ಲರೊಡನೆಯೂ ಜಗಳ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಮನಸ್ಸು. ಹೀಗಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲ. ಇತ್ತ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಳೆ ಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿಯ ಕೈಹಿಡಿದ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರಿಗೆ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲದ ಭೀತಿ, ಅನಾವಶ್ಯಕ ಸಂಶಯ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಮೊದಮೊದಲು ಅವಳೊಡನೆ ತುಂಬಾ ಸರಸದಿಂದಿದ್ದರೂ, ಬರಬರುತ್ತ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ ರಾಮಯ್ಯರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಬಂದ ಕೂಡಲೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಡೆದಾಟ ಬಡಿದಾಟಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ವರ್ತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಮುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೂವಯ್ಯನ ಧೀರ ಗಂಭೀರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರಿಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ

ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ಸಂಶಯ ಪಿಶಾಚಿಯ ತಾಂಡವ ಇನ್ನೂ ರುದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ; ನಡತೆ ಇನ್ನೂ ಅಸಹನೀಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ಇದು ಕಾನೂರು ಮನೆಯು, ಪಾಲಾಗುವವರಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಒಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಗೆಯಾಡ ತೊಡಗುತ್ತದೆ; ಸಂಜೆಗೆ ಒಂದೇ ಪಡಸಾಲೆಯನ್ನು ಎರಡು ದೀಪಗಳು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಹೂವಯ್ಯ ತಾಯಿಯೊಡನೆ ಕಾನೂರು ಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಕೆಳಕಾನೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಯ್ಯಗೌಡರಿಂದ ಖಾಲಿಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರಿಗೂ ಶಾಮಯ್ಯಗೌಡರಿಗೂ ಮಾತುಕತೆ ಯಾಗಿ, ಸೀತೆ–ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ವಿವಾಹ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹೂವಯ್ಯನಲ್ಲಿಯೇ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿದ್ದು ಅವನನ್ನೇ ತನ್ನ ಪತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸೀತೆಗೆ ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಿಡಿಲುಬಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಇದೇ ತರಹದ ವಿಚಾರಗಳುಳ್ಳ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ನಿರಾಶೆಯ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಸೀತೆಯ ರೋಗ ದಿನಕ್ಕೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಧಿಯ ವಿಚಾರ ಬೇರೆಯೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಗೆ ಎಂಟುದಿನಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಹುಲಿಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಗಾಯದ ಹುಲಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ! ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಘಾತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಈ ಸುದ್ದಿ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ ಸೀತೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಶಾಮಯ್ಯಗೌಡರನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ—ಪುಟ್ಟಮ್ಮನನ್ನು ಚಿನ್ನಯ್ಯನಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮಯ್ಯನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು—ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರಿಗೂ ಶಾಮಯ್ಯಗೌಡರಿಗೂ ಮಾತುಕತೆಗಳಾಗಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೂವಯ್ಯ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಕೆಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ರೋಗವಲ್ಲವೆಂದೂ, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ 'ದೆಯ್ಯ'ವೆಂದೂ ನಂಬಿದ್ದ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು—ಮೊದಲೇ ಅವರಿಗೂ ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರಿಗೂ ಕೆಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ತಾಪವಾಗಿದ್ದ

ರಿಂದ—'ಮನೆಗೆ ಬಾ! ದೆಯ್ಯ ಬಿಡಿಸುತ್ತೀನೆ' ಎಂದು ಹಲ್ಲುಕಡಿಯು ತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ದಿನವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಜೀವಚ್ಛವದರಂತಿದ್ದ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ರಾಮಯ್ಯನ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. (ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದಿನ ಸೀತೆಯ ತಾಯಿ ಮಗಳನ್ನು ಕಾನೂರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ಸೀತೆಯ ಅರ್ಭಟಿ ಮಿತಿಮೀರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು 'ದೆಯ್ಯ' ಬಿಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಜೋಯಿಸರ ಉಪದೇಶದಂತೆ, ಅವಳ ತೋಳ ಮೇಲೆ ಬರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತಾಳ ಲಾರದೆ ಸೀತೆ ಅದೇ ರಾತ್ರಿ ಪುಟ್ಟನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕೆಳಕಾನೂರಿಗೆ ಹೂವಯ್ಯನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದು ಹೊರಬಿದ್ದ ಆಕೆ ಪುನಃ ಕಾನೂರ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರುವದಿಲ್ಲ.

ಸರಿ. ಅಂದಿನಿಂದ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರಿಗೂ ರಾಮಯ್ಯನಿಗೂ ಕೃಷ್ಣ ಪಕ್ಷ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಬಗೆಗಂತೂ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು ಯಮಸ್ವರೂಪರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಇಲ್ಲದ ಸಂಶಯದಿಂದ ಕೆರಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದುದೂ ಉಂಟು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೈಗತ್ತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ತವರು ಮನೆಗೆ ಓಡಿಹೋದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಬಹಳ ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಹಿಂದಿರು ಗುವದಿಲ್ಲ.

ಬೇರೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿದರೆ ರಾಮಯ್ಯ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮನಸ್ಸೂ ತೀರ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿ ಅರೆಹುಚ್ಚನಂತಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ವಯಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕವೂ, ಚಿಂತೆ ಅಶಕ್ತತೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ, ಗಂಗೆಯ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಗುಪ್ತ ರೋಗಗಳ ಮೂಲ ಕವೂ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನನ್ನು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ದುರ್ದೈವ. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದೇ ರೋಗಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಸರಿ. ಮನೆಗೆ ರಾಮಯ್ಯ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಯಜಮಾನನಾಗಿ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮನೇ ನಿಜವಾದ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆತು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬರಬರುತ್ತ ಆಡಳಿತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಪ್ರತಿ ಅವತಾರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ತಾರುಣ್ಯವು ಅವಳನ್ನು ಬಹುದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಶುದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಇರಗೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ದಿನಗಳಿಂದ ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಸೇರೆಗಾರರ ಕಾಮದ ಬಲಿಗೆ ಒಂದು ದಿನ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸರಿ. ಪರಿಣಾಮ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ತಾನು ಬಂಜೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಅವಳಿಗೆ ಕೆಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎದೆ ಧಸಲ್ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಪಾರುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪುನಃ ಗಂಗೆ ಸೇರೆಗಾರರನ್ನೇ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಅವಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು, ಗರ್ಭಪಾತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಔಷಧ ಕೊಟ್ಟು, ಗಟ್ಟದ ಕೆಳಗೆ ಜಾರಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಅದನ್ನು ತನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಗರ್ಭಪಾತವುಂಟಾಗಿ ಮಿತಿಮೀರಿದ ವೇದನೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತ ಕೊನೆಯುಸಿರನ್ನೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಮೊದಲೇ ಜೀವ ಬೇಸರಾಗಿದ್ದ ರಾಮಯ್ಯ ಮನೆಯ ಹೆಸರು ಹೀಗೆ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಸಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ, ಒಂದು ಸೀಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷವನ್ನು ಬಾಯಿಗೆ ಹುಯಿದುಕೊಂಡು ಮಲಗಿದವ ಪುನಃ ಏಳುವದಿಲ್ಲ.

ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಓಬಯ್ಯ ಬಲವಂತದ ಗರ್ಭಪಾತದ ಎಲ್ಲ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ತಗೆಮೊಗೆದು ಮನೆಯ ಮಾನ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಮನೆಯ ಕತೆ ದುರಂತವಾಗಿ ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ

ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗನುಸರಿಸಿ, ೩ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬರುವವರು ನಾಲ್ವರೇ—ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು, ಹೂವಯ್ಯ, ಮತ್ತು ಸೀತೆ. ಇವರು ಕತೆಯ ಪ್ರಧಾನ

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ಅಂತಯೇ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ನಂತರದ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬರುವರು—ರಾಮಯ್ಯ, ಗಂಗೆ, ಸೇರೆಗಾರರು, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರು, ಪೆದ್ದೇಗೌಡರು, ಶ್ಯಾಮಯ್ಯಗೌಡರು, ಚನ್ನಯ್ಯ, ಅಣ್ಣಯ್ಯಗೌಡರು, ಸೋಮ ಮತ್ತು ನಂಜ. ಇವು ಮುಖ್ಯ ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು—ಅಂತೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿವರವಾಗಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವು ತೀರ ಅಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು (ಆದರೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾದುವಲ್ಲ). ಮೊದಲನೆಯವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರವಾಗಿ ಮುಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತೈಲಚಿತ್ರಗಳಂತಿದ್ದರೆ, ನಂತರದವು ಮುಖ್ಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯವು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳು

ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೆಸರುಕೊಟ್ಟ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಕರುಣಕತೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಕತೆ. ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಸರಳಸ್ವಭಾವಿ, ಕೊಂಕು, ಕುಹಕ, ಮೋಸ ಇವು ಅವಳಿಗೆ ಅರಿಯದ ವಿಷಯಗಳು. ಕಾನೂರಿಗೆ ಬಂದೊಡನೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಣ್ಣ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾರಣವೇ ಹೊರತು, ಪುಟ್ಟಮ್ಮ ನಾಗಮ್ಮ ಇವರಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ದ್ವೇಷವಿದ್ದಿತೆಂದಲ್ಲ. ಅವಳು ದಿನವೂ ಬಡಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು; ಆದರೆ ಅವು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳ ಬಡಿದಾಟಗಳಿದ್ದವೇ ಹೊರತು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಮೂಲವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರೂ, ಅಸಂಸ್ಕೃತರಿಂದ ಪೋಷಿತಳಾದವರೂ, ಅವಳು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ. ಅಂತೆಯೇ, ಗೌಡರ ಕೈಗತ್ತಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋದ ಅವಳು, ನೆಲ್ಲುಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಿರುಗಿ ಬರಲು ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಸಿದ್ಧವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಮಾನಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅವಳು ಕರುಣಾಮಯಿಯೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಗೌಡರ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯು ಗಂಭೀರವಾದಾಗ, ತಡೆಯಲಾರದೇ ಕಾನೂರಿಗೆ ಓಡಿಬಂದು, ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಅವರನ್ನು ಉಪಚರಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಬದಲಾಗಿ ಮುಗ್ಧತನ ದಡ್ಡತನಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಓಬಯ್ಯ ಇಲ್ಲದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ

ಕೊಂಡು ಬಂದು ರೂಪಾಯಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲೂ ಅವಕಾಶ ಆಗಲಿಲ್ಲ; ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ನೂರು ರೂಪಾಯಿಯ ನೋಟಿ'ನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಗಂಡನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾದಳು! ಇವೆಲ್ಲ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಎಷ್ಟು ಚನ್ನಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ, ಅವಳ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ಸಜೀವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಸೀತೆಯಂತೆ ಅವಳು ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದ ಆದರ್ಶವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಮೊದಲು ಹೂವಯ್ಯ ನನ್ನು ಆಶಿಸಿ, ನಂತರ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಕೈಹಿಡಿದು ನಿರ್ವಿಕಾರವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬಾಳಿದವಳವಳು. ಬಹುದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋದರೂ, ಉಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಯೌವನದ ಮೂಲಕ ಆ ಒಂದು ದುಷ್ಟಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಜಾರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವಳ ಪಾತ್ರದ ಸಜೀವತೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಳೆ ತಂದಿದೆ. ಕಾನೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಿನ ಅವಳ ಅಸಹಾಯತೆಯನ್ನೂ, ಇಲ್ಲದ ಸಂಶಯದಿಂದ ಗಂಡ ಅವಳನ್ನು ಯಮ ಯಾತನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವಳು ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೂಕ ವೇದನೆ ಯನ್ನೂ, ಪತಿಯಿಂದ ತ್ಯಕ್ತಳಾದಾಗ ತಂದೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗುಂಟಾದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನೂ, ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಾದಾಗ ಸೇರೆಗಾರರ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಬೀಳುವ ದನ್ನೂ, ಕೊನೆಗೆ ದುರಂತಮಯವಾದ ಅವಳ ಕೊನೆಯನ್ನೂ ನೆನಸಿ ಕೊಂಡಾಗ ಯಾವ ಸಹೃದಯ ಓದುಗನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಹಸಿಯಾಡುವದಿಲ್ಲ? ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ವಲ್ಲಿಯ ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅಮರ ಪಾತ್ರವಾದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಿಯ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅಮರ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ ಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಷ್ಟೇ ಚನ್ನಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರದು. ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಗೌಡರಂತೆ ಅಸಂಸ್ಕೃ ತರೇ. ಅವರು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುದರಿಂದ ಛಲದರ್ಪಗಳೇನೋ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮನೆಮಾಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ, ಸಣ್ಣಮನಸ್ಸು, ದ್ವೇಷ ಈರ್ಷೆ ಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದ ಗುಣಗಳಲ್ಲ. ಮುದಿ

ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೂರನೆಯ ಮದುವೆಯೇ ಅವರ ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ವರೆಗೇನೋ ನವವಧುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಶೋಷಣಾಸಕ್ತರಾದ ಅವರಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಯಾವದರ ಪರಿವೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ತಾರುಣ್ಯದ ಸಹಜವಾದ ಆಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಅವರು, ಅವಳಿಗೆ ವಸ್ತ್ರ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವದು, ಅವಳು ಹೇಳಿದ ಚಾಡಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅವಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುವದು ಮುಂತಾದ ವಾಮಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದರವರು. ಆದರೆ ಅದೂ ಬಹಳ ದಿನವರೆಗೆ ಸಾಲಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮುದಿ ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಸಂಶಯ ಪಿಶಾಚಿ ಅವರ ಮೆದುಳನ್ನೇ ಮೇಯತೊಡಗಿತು. ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರೇಮದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ದ್ವೇಷ ಆವರಿಸಿತು. ಬರಬರುತ್ತ ಅವಳೊಡನೆ ಕ್ರೂರತನದಿಂದ ವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದರು. ಮೊದಮೊದಲು ಸೇರೆಗಾರರ ಕಡೆಗಿದ್ದ ಅವರ ಸಂಶಯ ದೃಷ್ಟಿ ನಂತರ ಹೂವಯ್ಯನ ಕಡೆಗೂ ಹರಿಯತೊಡಗಿತು. ಮೊದಲೇ ನಾಗಮ್ಮನವರ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೂವಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಈಗ ಮಾತ್ಸರ್ಯವೂ ಸೇರಿತು. ತಮ್ಮ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಹೂವಯ್ಯನಿಂದ ಪ್ರತೀಕಾರವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಅದು ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಿತಲ್ಲದೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯದೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೆ ರೋಷ ಈರ್ಷೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಮನಸ್ಸು ಈ ರೀತಿ ಕುದಿಯುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಮಗನೂ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತು, ಸೊಸೆಯೂ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಬೇರೊಬ್ಬರ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗಾಗದವರ—ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ ಕೇಳಬೇಕೇ? ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹುಚ್ಚೇ ಹಿಡಿಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವಾದರೂ, ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯುಂಟಾಯಿತು. ದರ್ಪವೆಲ್ಲ ಅಳಿದು ಹೋಗಿ, ಸೌಮ್ಯವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಿ ಬಂದಂತಿದ್ದರು. ಜನರಿಗೇನೋ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಯಾತ್ರೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ ಬೇರೆಯೇ ಇತ್ತು. ದೇಹದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಂತ ಶಕ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಗಂಗೆಯ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಹಲವಾರು ಗುಪ್ತರೋಗಗಳು ಬೇರೆ ಸೇರಿ ಅವರ ಮೈಯನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರತೀಕಾರ

ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು. ಆ ನೋವಿ ರೋಗದಿಂದ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಮೇಲಂತೂ ಅವರು ಶೋಕಪರಿತಾಪ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗಳ ಅವತಾರವೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಕೊನೆಯ ಸಲ ಹೂವಯ್ಯ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಹೋದಾಗ, ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿಯಾದ ನೀರು ಧಾರೆ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು! ಕೊನೆಗೆ ನಡುಗುತ್ತಿರುವ ಕೈಗಳನ್ನು ಎದೆಯ ವರೆಗೂ ತಂದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು! ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಎಂತಹ ಕಲ್ಲೆದೆಯ ಓದುಗನಿಗೂ, ' ಅಯ್ಯೋ ' ಎಂದೆನಿಸದಿರದು.

ಈ ರೀತಿಯೂ ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಾವ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರ ಪಾತ್ರವೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ವ್ಹಿ. ಎಮ್. ಇನಾಂದಾರ ಅವರು ಒಂದು ಸಲ ಹೇಳಿದರು "The Story and the characters must both be informed by truth and life " ಎಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಎನ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಹೇಳಿದರು, " ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವಾಳವು ಬರೀ ಕಥಾಜಾಲದಲ್ಲಿರದೆ ಪಾತ್ರಸರಿತುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದೆ " ಎಂದು. ಈ ಎರಡೂ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕೇ ?

ಇವೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸಹಜತೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಹೂವಯ್ಯ ಸೀತೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು ಹಾಗೂ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೂವಯ್ಯ ಸೀತೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವರು ಅಸಂಸ್ಕೃತರು, ಇವರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು; ಅವರು ಕಲಿಯದವರು, ಇವರು ಕಲಿತವರು; ಅವರು ರಾಜಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾಮಸ ಜೀವಿಗಳು, ಇವರು ಕೇವಲ ಸಾತ್ವಿಕ ಜೀವಿಗಳು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಿದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಇವರು ಏಳುತ್ತಾರೆ; ಅವರು ಸೋತಲ್ಲಿಯೇ ಇವರು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಹೂವಯ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರಸಿಕ, ಆದರೂ ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಜೀವಿ ಅಲ್ಲದೆ ಚನ್ನಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡವ; ವಿಶಾಲಜಗತ್ತನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವ; ಅಧ್ಯಾತ್ಮರಂಗದಲ್ಲಿ

ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಉಚ್ಚ ವಿಚಾರಗಳು, ಉದಾತ್ತ ನಡತೆ, ಉನ್ನತ ಧ್ಯೇಯವಾದ ಇವುಗಳಲ್ಲೊಂದೊಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗು ವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಶಯ. ಅವಳೂ ಓದುಬರಹ ಬಲ್ಲವಳು; ನಾಲ್ಕಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಿರುವಿಹಾಕಿದವಳು ನಿಜ; ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವಳು ಹೂವಯ್ಯನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲು ಯೋಗ್ಯ ಳಾಗಲಾರಳು. ಅವಳ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ರಾಗರಸಿಕತೆಗಳಿಂದಲೂ, ಸುಂದರ ಸ್ವಪ್ನಗಳಿಂದಲೇ ತುಂಬಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಅದರಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಳ ಹದಿಯಾದ ತ್ಯಾಗ, ಸಾಧನೆ, ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸುಳಿವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರು ವಾಗ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಾಗಿ, ಸ್ಥೂಲ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ (ಅವನೊಡನೆಯೇ ಇದ್ದು) ಕೇವಲ ಅವನ ಸಹೋದರಿಯಂತೆ ಇರುವದು ಅವಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆ? ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಹೂವಯ್ಯನ ಧ್ಯೇಯವಾದಿತ್ವವೂ, ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ, ಸರಸವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿರಂಜಿತ ವಾಗಿದೆ. ಗಿರಿಶೃಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಉಷಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗುಂಟಾದ ಭಾವ ಸಮಾಧಿ, ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನಗಳು ಯಾರಿಗರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲ? ಆದರೆ, ಅಂದು ಮುತ್ತಳ್ಳಿ ಕಾನೂರಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ, ಮಳೆ ಬರುವಂತಾಗಲು ಮಧ್ಯೆ ಕಳ್ಳಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ನಿಂತಾಗ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಕಾಣುವ ಭಾವ ಸಮಾಧಿಯ ಅರ್ಥ ಯಾರಿಗಾಗಬಲ್ಲದು? (ಇನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಅನು ಭವ ಬೇರೆ ರೀತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ.) ಅಂತೂ ಹೂವ ಯ್ಯನ ಧ್ಯೇಯವಾದಿತ್ವದ ಅತಿಶಯತೆ, ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಪಿಧವಾದ ಅಸಾಧಾರಣತೆ ಇವೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಎರಡೂ ಚಿತ್ರ ಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ.

ಉಳಿದ—ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಂತಿದ್ದ—ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅದೆಂತಹ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೆಂಬುವದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮುತ್ತಳ್ಳಿ ಶ್ಯಾಮಯ್ಯಗೌಡರ ಆಳು ನಂಜ ಭಾರಿ ಸೆರೆಗುಡುಕ. ಕಳು ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಜೀವ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ದಿನವೆಲ್ಲವೂ ದುಡಿದುಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಲಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಭತ್ತ ನೇರವಾಗಿ ಕಳ್ಳಂಗಡಿಯವನ ಕಣಜವನ್ನು ಸೇರಿ

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು (ಅವರೊಡನೆ ತಾನೂ) ಉಪವಾಸಬಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಒಂದು ಸಲ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅವಳ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಕೇಳಿ, ಅವಳು ಕೊಡದೆ ಹೋಗಲು, ಕಿವಿ ಹರೆಯುವಂತೆ ಅವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ, ಕುಡಿದು ಮತ್ತನಾಗಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಚಕ್ರೇಶ್ವರನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋವಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೊರಟಾಗ, ಡೊಗರಿನಿಂದ ಆಹಾರಾನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಆಗ ತಾನೇ ಹೊರಬಿದ್ದಿದ್ದ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಕರಿಕೋಲೊಂದು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಬೆದರಿ, ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ನಿಮಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಡೊಗರಿನ ಕಡೆಗೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರೇಡಿಯೊಂದು ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಿಕಟಾಕಾರವಾದ ಮಹಾಶತ್ರುವಿನಂತೆ ಕಂಡು, ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು, ನಳ್ಳಿ ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಿ, ಕೆಸರು ಅವನ ಮೈತುಂಬ ಸಿಡಿದುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ, ಕುಡಿದು ಅಮಲೇರಿ ತೂಗಾಡುತ್ತ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದಾಗ ನಡುವೆ ರಸ್ತೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೈಲುಗಲ್ಲೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೆಂದೋ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವ ಶತ್ರುವೆಂದೋ ತಿಳಿದು ಗುದ್ದಿ ಗುದ್ದಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದುದು; ಬೇರೊಂದು ಸಲ, ಹೂವಯ್ಯನೊಡನೆ ಮುತ್ತಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಡುವೆ "ಬಾಯಾರಿಕೆಯಾಗ್ತದೆ ನೀರು ಕುಡ್ಕೊಂಡು ಬರ್ತೇನ್ರೋ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗಿಬಂದವನು ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆಯೇ "ಥೂಯಾ್ ಇದರ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಯಿತಲ್ರೋ! ಅಲ್ಲಾ........ಈ ದಾರಿ ಸುಮ್ಮನೆ ನನ್ನ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಎತ್ತಿಬಿಡೋದೇ ?" "ಅದ್ಯಾಕ್ರೋ ಹಿಂಗ ಮಾಡ್ತದೆ ಈ ರಸ್ತೆ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅನ್ನುತ್ತ ಎದ್ದು ನಡೆಯಲಿಕ್ಕಾಗದೆ, ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಅಂಬೆಗಾಲಿಡುತ್ತ, ತೊದಲು ತೊದಲಾಗಿ "ಅಯ್ಯಾ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ತೀರಾ ನನ್ನ ಕೈನಾ! ಈ ರಸ್ತೆದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಆಗೋದಿಲ್ಲಾ, ಬಹಳ ತಂಟೆ ಮಾಡ್ತದೆ!" ಎಂದು ಅಂದುದು— ಇವೆಲ್ಲ ಅವನ ಬಾಳಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಎಂತಹ ಸ್ಫುಟ ರೇಖೆಗಳು! ಅವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಳ್ಳೇ ಅವನ ಜೀವನ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅನಿಸುವದಲ್ಲದೆ, ಅವನು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟದೆ ಹೆಂಡದ ಹುಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ

ಸೋಮನ ಪಾತ್ರ. ಕಳ್ಳಿನ ಬದಲು ಸೋಮನಿಗೆ ಮಾಂಸದ ಹುಚ್ಚು. ಬಾಡು ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣಬಿಡುವವನವನು. ಬಾಡು ಸಿಗುತ್ತದೆಂದರೆ, ಕೈಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಎಂತಹ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕಲು ಹಿಂಜರಿಯದವ; ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಎಂತಹ ಹೇಯವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲೂ ಹಿಂಜರಿಯದವ. ಬಾಡಿನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಈ ಅವನ ಅತ್ಯಾಸೆ–ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಟವಾದ ಆ 'ಬಲೀಂದ್ರ' ಹೋತವನ್ನು ಹೂವಯ್ಯನಲ್ಲಿಂದ ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋಗಿ, ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಕೊನೆಗೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಗೊಬ್ಬರ ಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುದು, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಂದಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಕಡೆಯ ಜನರು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ, "ಮುಂದೆ ಬಂದರೆ ಹೆಣ ಉರುಳಿತು" ಎಂದು ಜಾಕಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಬಿರಬಿರನೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅವನ ಡೊಣ್ಣೆಯಿಂದ ಪೆಟ್ಟುತಿಂದು ಕೆಳಗುರುಳಿದುದು; ಮುಂದೆ ಬೈರನು ತನ್ನ ಮಗನೊಡನೆ ಏಡಿ ಶಿಕಾರಿಗಾಗಿ ಹೊಂಡ ತೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ, ದೇಶಾವರಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, "ಆ ಸೂಳೇಮಗ ಹೊಡೆದಾಗಿನಿಂದ ಮೈ ಹುಷಾರೇ ಇಲ್ಲ ಕಣ್ರೋ. ಜ್ವರ ಬರ್ತದೆ ಬಾಯಿಗೆ ರುಚಿನೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ, ಅವನಿಂದ ಒಂದು ಏಡಿಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನೇ ಅಭೀಷ್ಟುಕ ನಯನಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದುದು; ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ದಿನ ಹುರಿದ ಮಾಂಸದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಅತಿ ಆತುರತೆಯಿಂದ, ತೀರ ಅವಸರವಸರವಾಗಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಮಾಂಸದಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಎಲುವಿನ ತುಂಡೊಂದು ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು, ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಹೋಗದೆ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಬಾರದೆ ಅವನ ಜೀವಕ್ಕೇ ಮುಳುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದು—ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅದೆಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ! ಇವನ್ನೋದುವಾಗ ಅವನಿಗೆ 'ಬಾಡುಗಳ್ಳ ಸೋಮ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದುದು ಸಾರ್ಥಕವೆಂದೆನಿಸುವದು.

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ (ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ) ಅತ್ಯಂತ ಆದರಣೀಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ. ಅವನೊಬ್ಬ ಉಂಡಾಡಿಗ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯೆಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅವನನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರ

ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಾಹಸಿಗ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಎಂದೂ ಕರೆಯು ತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸ ಎಂದರೆ ಯಾವದಕ್ಕೂ ಅವನು ಸಿದ್ಧ. ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅವನ ಕೈಹಿಡಿದವರೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಧವಿಧವಾದ ಬೇಟೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಅನುಭವ ಅಪಾರವಾದುದು. ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಹಾಗೆಯೇ—ರಾಕ್ಷಸೀ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಆದರೆ ಅವನು ಅದನ್ನು ರಾಕ್ಷಸೀ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಪಾರಾಗಿ ಬಂದವನವನು. ಅವನ ಮೈಮೇಲಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ಗಾಯದ ಕಲೆಗಳು ಅವನ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸ ಗಳನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಿಜ ವಾದ ಘನತೆ ಕಾಣುವದು ಅವನನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರನೆಂದು ನೋಡಿದಾಗಲ್ಲ, ಸಾಧಾರಣ ಮನುಷ್ಯನೆಂದು ಕಂಡಾಗ. ಅವನೇನು ಓದುಬರಹ ಕಲಿತವ ನಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಅವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಿಚಾರಗಳು ಅವನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನೂ ಅವು ಗಳನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವ ನದು ತೀರ ಸರಳವಾದ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾದ ಜೀವನ. ಆದರೆ ಅವನಿಗುಂಟಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಹಳ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ಅವನಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯವೆಷ್ಟಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟೇ ಔದಾರ್ಯವಿತ್ತು; ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಷ್ಟಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟೇ ನೀತಿಮತ್ತೆಯಿತ್ತು. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೇಟೆನಾಯಿ ರೋಜಿಯು ಜಾಕಿಯಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅದ ಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಮೌನವಾಗಿ ಶೋಕಿಸಿದ; ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದಿಂದ ಅದರ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದ; ಅದು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ದೇವರಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡ! ಇದೀಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದು ಅವನ ಆದರ್ಶ ಮಾನ ವತೆ! ಮುಂದೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ವೈರಿಯಾದ, ತಾನು ಗುಂಡು ಹಾಕಿ ಸುಡಲೆತ್ನಿಸಿದ ಅದೇ ಜಾಕಿಯೇ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನೊಡನೆ ಹುಲಿಬೇಟೆಗೆ ಹೋದಾಗ, ಅದರ ನಖಗಳಿಂದ ಗಾಯಗೊಂಡು ಬೀಳಲು, ಅವನನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸಾಗಿಸಿ ಕೇವಲ ಬಂಧುವಿನಂತೆ ಉಪಚರಿಸಿದ; ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಕತೆಯು ಮುಗಿದುಹೋಗಲು, ತಿರುಗಿಬಂದು ಹೂವಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವ ರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ "ಮುಂಡೇಗಂಡ ಬರೀ ದುಡುಕುತ್ತಿದ್ದನೇ

ಹೊರ್ತು ಒಳ್ಳೇ ಮನುಷ್ಯ. ಕಡೆಗೂ ಸ್ವಾಮಿಗಾಗಿ ಜೀವಕೊಟ್ಟ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ! ಎಲ್ಲಿದೆ ಅವನ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ, ಎಂತಹ ಚಿತ್ರವಿದು! ಹೂವಯ್ಯ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸಾಧಿಸದಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇವಲ ಕರ್ಮಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ! ಇಂತಹ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಲೇಖನಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಥವಾದ ಲೇಖನಿ!

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ—ಸೇರೆಗಾರರು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಒಂದು ತುದಿಯಾದರೆ ಈ ಮಹಾಶಯರು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಎಷ್ಟು ವಂದನೀಯನೋ, ಆದರಣೀಯನೋ, ಅಷ್ಟೇ ನಿಂದನೀಯರು, ತಿರಸ್ಕರಣೀಯರು ಸೇರೆಗಾರರು. ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಯೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಮಂತ್ರ; ಹೀನ ದುಷ್ಟ ಮಾರ್ಗಗಳೇ ಅವರ ತಂತ್ರ. ಬಾಯಿ ಚಪಲ, ದೇಹದ ಬಯಕೆ ಇವೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದು. ಗಂಗೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿ, ಅವಳ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವರು ಅವರು! ಹೂವಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ವೇಷದ ಕಿಡಿಗೆ ಗಾಳಿಹಾಕಿ ಉರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು ಅವರು!! ಕೊನೆಗೆ ರಾಮಯ್ಯನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮನನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಲೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಾನೂರಿನ ಮನೆಯ ಮಾನವನ್ನು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸಿದವರು ಅವರು!!! ಅವರೊಂದು ಸಲ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ದೇಹಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು "ಹಸಿದ ನಾಯಿ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂದು ಅವರನ್ನು ನಾಯಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅಷ್ಟು ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಅವರು ಅಪಾತ್ರರು. ಅವರನ್ನು ನಾಯಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವದರಿಂದ—ರೋಜಿಯಂತಹ ನಾಯಿಯಿದ್ದರೆ—ನಾಯಿಗೇ ಅಪಮಾನ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಲೇಖನಿಯೇ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆಯೆಂದಾಗ, ಅದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವದು.

'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಇನಾಂದಾರ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಪ್ರತೀಕ

ಗಳೂ ಆಗಿರುವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಾತ್ರದರ್ಶನದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ" ಎಂದು. ಈ ಮಾತಿನ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಪಾತ್ರದರ್ಶನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗದಿರದು. ಹೂವಯ್ಯ ರಾಮಯ್ಯ ಚಿನ್ನಯ್ಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ, ಹೂವಯ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಧ್ಯೇಯ ವಾದಿಗಳಾದ ತರುಣರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ರಾಮಯ್ಯ—ದೊಡ್ಡವರ ಹತ್ತಿರ ದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರಂತೆಯೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು ಅವರ ಸಾಮಿಪ್ಯದಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೋದನಂತರ ಪುನಃ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬಿಡುವ ತರುಣರ ಪ್ರತೀಕವೂ, ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನೋ ನಡೆಯು ತ್ತಿರಲಿ, ಯಾವದನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಾವು ಸಂತುಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಇರುವ ಯುವಕರ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿರಿಯ ಗೌಡರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ—ದೇಹದಲ್ಲಿ ಬಲ ವಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಛಲ ದರ್ಪಗಳಿಂದ ಸರ್ವಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ಸಾಯುವ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು, ಮೊದಲಿ ನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಬ್ಬರ ತಂಟೆಗೆ ಹೋಗದೆ ಶಾಂತಿ-ಸಮಾಧಾನ ಗಳಿಂದ ಜೀವಿಸಿರುವ ಶಾಮಯ್ಯಗೌಡರು, ಇತ್ತ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಬೇಕು, ಅತ್ತ ಪರಮಾರ್ಥದ ಕಡೆಗೂ ಮನಸ್ಸು ಹಾಕಬೇಕು—ಈ ರೀತಿಯ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರು, ಹುಟ್ಟಿದಂದಿ ನಿಂದ ಸಾಯುವವರೆಗೆ ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೇ ನರಳಿ, ಏನನ್ನೂ ಕಾಣದೆ, ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸದೆ ಸತ್ತುಹೋಗುವ ಅಣ್ಣಯ್ಯಗೌಡರು, ಬಡವರಾದರೂ, ಅಸಂಸ್ಕೃತರಾದರೂ, ಅಭಿಮಾನಿಯೂ, ಅಂತಃಕರುಣಿಯೂ ಆದ ಪೆದ್ದೇ ಗೌಡರು, ಇವೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಕಾಣುವ ವಿವಿಧ ಮಾನವ ವರ್ಗಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ—ಸ್ತ್ರೀಸಹಜವಾದ ನಯವಿನಯ, ರೀತಿ ನಡತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಸೀತೆ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ; ಪುಟ್ಟಮ್ಮ ಅವ ರಿಬ್ಬರಿಗೂ ನಡುವೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಸೇರೆಗಾರರ ಪಾತ್ರಗಳಂತೂ ಮಾನವತೆಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳಾಗಿವೆ; ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳೇ ಮೂರ್ತಿ ವೆತ್ತಿ ಬಂದಂತಿವೆ. ಕೊನೆಗೆ—ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬೇಲರಬೈರ, ಸೆರೆಗುಡಕ

ಓಬಯ್ಯ, ಕಿರಿಸ್ತರ ಜಾಕಿ, ಮಾಯಗಾರ್ತಿ ಗಂಗೆ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನ, ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ದುಶ್ಕಟ ಮುಂತಾದ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ

ಇನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಕಥಾತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವದು ಅವಶ್ಯ. ಇವೆರಡು ವಿಷಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಎರಡ ರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿ ನದು, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಡಲಕಡೆಯದು. ಆದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಅಂತರವಿದೆ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಾಭಾವವಿದೆಯೋ, 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತಾತಿಶಯವಿದೆ. ಇದರ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವೆಂದು ಟೀಕಿಸಿದವರೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ನಿಜವಾದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ಭಾಷೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ಥಳಿಕ ಮಾತಿನ ರೀತಿ, ಗಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನ ಶೈಲಿ ಇವು ಭಾಷೆಗೆ ಅದರಂತೆ ಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಳೆ ತಂದಿವೆ. ಕೆಲ ವೆಡೆಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಪತ್ತು, ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಗಳಂತೂ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವಂತಿವೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಶೈಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ "ಪದಗಳೆಂಬ ಮಣಿಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವವೆಂಬ ದಾರದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ತಾವೆ ಕೋದು ಕೊಂಬವು"— ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿ ಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯಂತೆ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪ ರೀತ ಅಂತರವಿದೆ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಓಟ ಸರಾಗ ವಾಗಿದೆ. ಬಯಲುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ, ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಒಂದೇಗತಿ. ಸುಮಾರಾಗಿ ಕತೆಯ ಒಂದು

ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಪುಟಗಳು ಎಂದು ಭಾಗಮಾಡಲೂ ಬರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ 'ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೀತಿ ಇದಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು; ಅಲ್ಲದೆ ತುಂಬಾ ಹೊಸದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಕಳು ಮೆಲಕಾಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋದ ಕತೆಗಳುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವು ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಇದರ ಶೈಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆ ರೀತಿಯಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೊಸ ತಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಸಾಗಿದೆ ಅದು. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದರೂ, ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಹೊರಟ ಹೂವಯ್ಯ ರಾಮಯ್ಯರು ಕಾನೂರಿಗೆ ತಲುಪಿರುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಹೊರಟ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಾರರು, ಆ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇತರ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮೈಸೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಂದ ಓದುಗರನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗಡ ಕರೆದೊಯ್ದು, ಅವರು ಹಳ್ಳಿಗಾಡು ಸೀಮೆಯ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರದ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ, ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಕುಟುಂಬಗಳ ಕತೆಯು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರಿಂದ, ಗತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕತೆ ತುಸು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಿದಂತಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಒಮ್ಮೆಲೇ 'ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ನಂತರ'ದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಡುವಿನ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳೂ—'ಹೂವಯ್ಯ ಕಾನೂರಿಗೆ ಬಂದು ಒಂದು ವರುಷ ಸಂದಿದೆ', 'ಕಾನೂರ ಜಮೀನು ಹಿಸ್ಸೆಯಾಗಿ ಆರು ತಿಂಗಳವಾಯಿತು', 'ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು ಸತ್ತು ವರುಷವೊಂದರ ಮೇಲಾಗಿವೆ', 'ಜೀವನ ಒಂದು ಸಂವತ್ಸರ ಮುಂದೆ ಹರಿದಿತ್ತು' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಓದುಗರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಳ್ಳೇ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಓದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಒಂದೆರಡು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಕತೆಯ ಜಾಡೇ ಸಿಕ್ಕದಿರಲು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಓದುವದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಚಯ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆ

ಎಲ್ಲ ಪರಿಚಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು (ಇದಕ್ಕೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಕು ನಿಜ). ಮುಂದೆ ಓದಬೇಕು. ಆಗ ಗೊತ್ತಾದೀತು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿರಿಮೆ !

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೌಂದರ್ಯ.

'ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೀರ್ತಿಗೆ ನಾನು ಕಾರಣ' ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳುವಂತಿದೆ ಇದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜೀವನದ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಇಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ವಿಧವಿಧವಾದ ಬೇಟೆ ಶಿಕಾರಿಗಳು, 'ದೆಯ್ಯ-ದ್ಯಾವರು'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಆ ಹೆಂಡ ಮಾಂಸಗಳಲ್ಲಿಯ ಹುಚ್ಚು ಮೋಹ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಕತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಓದ ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚರಾಚರ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲವೂ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬೈರನ್ನು ಹೊಂಡ ತೋಣಕಿದ್ದು', 'ಕತ್ತಲೆಗರಿಯ ಸರುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡುಹಂದಿಯ ಬೇಟೆ', 'ಕಿರಿಸ್ತರ ಮಾರ್ಕನಿಗೆ ಬೈರನು ನಾಮ ಹಾಕಿದ್ದು', 'ಕೋಳಿಯಂಕದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ', 'ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ', ಮುಂತಾದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಂತೂ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸುವಂತಿವೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು "ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇವರು (ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು) ಮಾಡಿದ ಕಲಾನಿರ್ಮಾಣವು ಜಗತ್ತಿನ ಉಚ್ಚವಾಙ್ಮಯದ ಜೊತೆಗೆ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು" ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿಯ ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೌಂದರ್ಯವಂತೂ ಮಲೆನಾಡಿನವರಲ್ಲದವರಿಗೆ ಹಬ್ಬದೂಟವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿನಾಡೂ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನಾಡೂ ಆದ ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ತರುಮೃಗಸುಮಸೃಷ್ಟಿಗೆ "ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಬಣ್ಣನೆಯಲಿ ಮರೆತರೆ ನಾನೇ ನರಾಧಮನು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಭಾಗಭಾಗವನ್ನೂ ಹಾಡಿ

ಕೀರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಸಾರವನ್ನು ತೆಗೆದು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಔತಣವಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯ ಕತೆಯು ಬಿದನೂರು ಪ್ರಾಂತದ್ದು; 'ಬಿರುಗಾಳಿ'ಯು ಅವತರಸಿದ್ದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ; 'ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ'ಯ ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯಿದ್ದುದು ತುಂಗಾ ತೀರದ ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿ, ಇಷ್ಟಲ್ಲದೇ ಅವರ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳ'ಂತೂ ಸರಿಯೇ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಲೆನಾಡ ಸೌಂದರ್ಯವು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಚಿಕ್ಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡದೇ ಹೋದರಾಗುವದಿಲ್ಲ.

'ಸೇರೆಗಾರರ ಕೇಪಿನಕೋವಿ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೇರೆಗಾರರು ಕಾಡುಕೋಳಿಯ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದಾಗಿನ ಪ್ರಭಾತಸಮಯದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ:

> "ತರಂಗಿತ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಶ್ರೇಣಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಬಹುದೂರದ ಪ್ರಾಚೀದಿಗಂತ ರೇಖೆಯ ದೀರ್ಘಸರ್ಪವಿನ್ಯಾಸವು ಸದ್ಯಃ ಪ್ರಫುಲ್ಲಿತವಾದ ಉಷಃಕಾಂತಿಯಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಬೇಗಬೇಗನೇ ಪ್ರಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕಾನೂರು ಬೆಟ್ಟದ ಕಾನನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕತ್ತಲೆ ಇನ್ನೂ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಗಿರಿಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಪರ್ಣಸಮಾಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದ ಮಹಾತರುವೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳ ಮರೆಯ ಕತ್ತಲೆಯ ಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ 'ಗೊತ್ತು ಕೂತು' ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಡುಕೋಳಿಯ ಹುಂಜನೊಂದು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆಯೂ ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆಯೂ ನೋಡಿನೋಡಿ ಇಮ್ಮನಸ್ಸು ಮೂಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮೂಡಲನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ಪ್ರಭಾತ ಪರ್ಯಟನಕ್ಕೆ ಹೊರಡು' ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತೆ ಮನಮೋಹಿಸಿತ್ತು. ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲೆಯಾದರೂ 'ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಳು' ಎನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ಮರಗಳ ದಟ್ಟೈಸುವಿಕೆಯಿಂದ ತಂಗಾಳಿಯ ತೀಟಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಕುಳಿರ್ಪು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಪಸರಿಸಿತ್ತು; ಹುಂಜನ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ತುಪ್ಪುಳದ ಒಳಗೂ ನುಗ್ಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಅದು ಸಾಹಸಪ್ರೇರಕವಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಸಾಹಸನಿವಾರಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹುಂಜವು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಆಲಿ

ಸಿತು. ಅನಂತಾರಣ್ಯವು ನಿಃಶಬ್ದವಾಗಿ ಘನೀಭೂತವಾದ ಮೌನದಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ತುಸುಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲೆಯ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ತೋರಿ ಅರುಣೋದಯದ ಕಿರಣವಿಹಾರ ಶಕ್ತರಾಗವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಾಳಿಯಿದ್ದು ವನಪ್ರಾಂತವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ದೂರದ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಳ್ಳುಹಾಕಲು ತೊಡಗಿದ್ದ ಮಡಿವಾಳ ಹಕ್ಕಿಯ ಗಾನವು ಹುಂಜನಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿ, ತಾನು ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕೊಂಬೆಯ ದಪ್ಪ ದಿಂಡಿನ ಮೇಲೆ ನಿಮಿರಿನಿಂತು ನೀಳವಾಗಿ ಮೈಮುರಿದು, ದೀರ್ಘ ಸ್ವರದಿಂದ ವನಮೌನವು ಎಚ್ಚರುವಂತೆ ಕೂಗಿ, ಪಟಪಟನೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತ ಕೆಳಗೆ ಹಾರಿತು. ಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಮರದ ಎಲೆಗಳು ಬರಬನೆ ಸದ್ದುಮಾಡಿದವು........ಒಡನೆಯೇ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಡು ಕೋಳಿಗಳ ಕೂಗೂ ಪಟಪಟನೆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುವ ಸದ್ದೂ ಕೇಳಿಸಿತು."

ಎಂತಹ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆ! ಇಂತಹ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭಾತ ಸಮಯದ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಿ:

"ವರ್ಣನೆಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು............ಹೂವಯ್ಯನ ಮೈ ಪುಲಕಿತವಾಯಿತು. ಕಣ್ಣು ಹನಿ ತುಂಬಿತು. ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹಳದಿಯ ಬೆಳಕು ಕುಂಕುಮ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕಿರುಮುಗಿಲುಗಳು ಉರಿಯುವ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಾಳಿ ಉಜ್ವಲವಾದವು. ಕತ್ತಲೆ ಎತ್ತಲೂ ಅಡಗಿ, ಬೆಳಕು ಬಾನಿನಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ತುಳುಕಿ ಹರಿದಂತಾಯಿತು. ದೂರದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಕೆರೆಯ ನೀರು ಕರಗಿದ ಬೆಳ್ಳಿಯಾಗಿ ತಳತಳಿಸಿತು. ಬಹಳ ತೆಳ್ಳಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹಬ್ಬಿ ಮುಸುಕಿದ್ದ ಹೊಗೆ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರದ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳು ಮೃದುವಾಗಿ ಕೋಮಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದವು."

ಎಂತಹ ದೃಶ್ಯ! ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಓದುಗನಿಗೂ ಹೂವಯ್ಯನಿಗಾದಂತೆ ಭಾವವೇಗದಿಂದ ಮೈ ಪುಲಕಿತವಾಗುತ್ತದೆ! ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೇ

ಕಣ್ಣುಗಳು ಹನಿಯಾಡುತ್ತವೆ!! ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅವರೇ ಹೇಳಿದ "ಸ್ವರ್ಗವೇ, ಭೂಮಿಯೊಳಿರದಿರೆ ನೀನು, ಮೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ನೀನಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸುಂದರ, ರಸಭರಿತ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನೊಬ್ಬ ಮರಾಠೀ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಕನ್ನಡ ಓದಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಲ ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮೊದಲನೆಯ ಪಾನನ್ನೇ ತೆಗೆದು 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಟನೆ' ಎಂಬದನ್ನೂ, ಅದರ ಕೆಳಗಿದ್ದ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ (ಕಾದಂಬರಿ)' ಎಂಬದನ್ನೂ ಓದಿ, ಮೂದಲಿಸುವ ದನಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆಂದರು "ಒಹೋ, ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕಾಯಿತೇ?" ಎಂದು. ಆಗ ನಾನು ತಟ್ಟನೇ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟೆ "ಅದೇ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಸ್ವಾಮಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ" ಎಂದು. 'ಹೀಗೋ?' ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾದರವರು.

ಕೆಲವು ದೋಷಗಳು

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳಿದ್ದಂತೆ ದೋಷಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀತೆ ಹೂವಯ್ಯರ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಹೂವಯ್ಯನ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಅವನ ಅತಿಶಯಿತವಾದ ಧ್ಯೇಯವಾದವೇ ಒಂದು ಕುಂದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಹಜತೆ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕೇವಲ ಆದರ್ಶದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾಮೂರ್ತಿ; ಆ ಆದರ್ಶಜೀವನವೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯಂತೂ ವಿಪರೀತ ಹೊಯ್ದಾಟವಿದೆ. ಅವಳ ಧ್ಯೇಯವಾದ ಕೃತ್ರಿಮವೂ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು ತೋಳಮೇಲೆ ಬರೆಕೊಟ್ಟ ದಿವಸ ರಾತೋರಾತ್ರಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುವಂತಹ ಅವಳು, ತನ್ನ

ಮದುವೆ (ಗಳು) ಗೊತ್ತಾದಾಗ, ಹೂವಯ್ಯನ ಕೈಹಿಡಿಯುವದು ಅಶಕ್ಯ ವೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಾಗ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಏಕೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹೂವಯ್ಯ ನೊಡನೆ ಆತ್ಮವಿವಾಹ ನಂತರ ಅವಳು ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಕೇವಲ ಸಹೋದರಿ ಯಂತಿರುವದು ಇವೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟೊಂದು—ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಂತೂ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೂ—ಸಹಜವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯನ ಸಹವಾಸ ತಪ್ಪಿದಂದಿನಿಂದ ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟ ರಾಮಯ್ಯ, ಸೀತೆ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ, ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದುದೂ ಅಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿ ಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ, ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಸೇರೆಗಾರರ ಕಾಮದ ಬಲಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾಳಷ್ಟೇ? ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾರಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಕೂಡದೆಂದು ಕೊಂಡರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ, ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ರಾಮಯ್ಯನಿಗೆ—ಇದೆಲ್ಲ ದರ ಸುಳಿವು ಕೂಡ ಹತ್ತದಿರುವದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇವೇ ಕೆಲವು ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ದೋಷಗಳಿವೆ.

ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡುವ ಕಾರಣ ವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಗಯಟೆ ಹೇಳುವಂತೆ—ಕತೆಗಾರನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ, ಚಿತ್ರಕಾರನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೇಖೆಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಕೂಡ್ರದೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಬರೆದವನ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಆನಂದಿಸಲು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಇದನ್ನು ಕತೆಯ ಕೋಲಾಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಓದಬೇಡಿ" ಎಂದು. ಮುಖ್ಯ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಬೇಕು; ಮುಂದೆ ಅದೇ ಸ್ವಾನುಭೂತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಹಾಭಾರತ

ನಾನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ "ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೇನೋ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ನಾಗಿರುವದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಬಾಳಿನ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹನಿಯಾದರೂ, ಓದುಗರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಹಾಭಾರತವೇ ಆಗಿದೆ" ಎಂದು

ಹೇಳಿದ್ದೇನಷ್ಟೇ ? ಇದು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಲ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು " ಏನು ಸ್ವಾಮಿ ಭಂಡಬಾಳನ್ನೂ, ಮನೆತನದ ಜಗಳವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವಿರಲ್ಲಾ—ಎಂತಹ ಅನ್ಯಾಯ ? " ಎಂದು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಕೈ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ನಾನು ಕೇಳಿದೆ " ಇವೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರುವದಾದರೂ ಏನು ಸ್ವಾಮಿ ? " ಎಂದು. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಕೃತಿಸ್ವರೂಪೀ ಪರಮಾತ್ಮನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿವರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆಯೋ ನಾನು ಬೇರೆ ಅರಿಯೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಭಾರತವು ಇಡೀ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು; ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು **ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಹಾಭಾರತ.**

ಕೊನೆಯ ಮಾತು.

ಕೊನೆಗೊಂದು ಮಾತು. ಇದನ್ನು ಮಾತು ಎನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲವರು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ— " ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಹೇಗೆ? " ಎಂಬದು. ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ—" ಒಂದು ವೇಳೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ 'Gone with the wind' 'Good Earth' ದಂತಹ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗುವದು " ಎಂದು. ಉತ್ತಮವಾದ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತಹ ಕತೆಯಿದೆ! ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮನ ಹಿಡಿಯುವ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಗಳಿದ್ದಂತೆ ಮೈನವಿಗೊಳಿಸುವ ರುದ್ರದೃಶ್ಯಗಳೂ ಇವೆ; ಮನಕರಗಿಸುವ ಕರುಣಾದೃಶ್ಯಗಳೂ ಇವೆ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿತವಾದ ಮಿತವಾದ ದಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇವೆ; ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕತೆಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಸಹಜವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಕೆಲಕೆಲವು ಚಿತ್ರಸನ್ನಿವೇಶಗಳಂತೂ 'ಎಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ, ಅವನ್ನೋದುವಾಗ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದರ ಚಿತ್ರ

ನಾಟ್ಯ (Scenario) ವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಸೂಚಿತವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವಿಭಜನೆ (Shot-division) ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕೋನಗಳ (Camera angles) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ:

'ಚಿನ್ನಯ್ಯನ ಮೀನು ಶಿಕಾರಿ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಆಳು ನಂಜನೊಡನೆ ಮೀನು ಶಿಕಾರಿಗೆಂದು ಹೊರಟು ಕೆರೆಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಗಿಡದ ಮೇಲೆ ಕೋವಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ದೂರ ದರ್ಶನ (Long shot) ದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆಯಿದ್ದು ನಂತರ ಹತ್ತರದಲ್ಲಿಯ ಕೆರೆಯ (Mediumshot) ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಮೀನುಗಳು ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದ ಯಾವದಾದರೂ ಆಹಾರಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಎರಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ಟುಮ್ ಟುಳುಕ್' ಎಂದು ಸದ್ದಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ; ಪಕ್ಷಿಕೂಜನದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಭಗ್ನವಾಗಿದ್ದ ಆ ಕಾಂತಾರಮೌನಕ್ಕೆ ಆ ಸದ್ದು ಚಕ್ಕಳಗುಳಿಯಿಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ವರೆಗೆ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು "ಕೆರೆಯ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾತಃಸೂರ್ಯಾತಪದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಒರಗಿದ್ದ ಮರದ ನೆಳಲೊಂದು ಕ್ರಮೇಣ ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತ ಮರದ ಬುಡದ ಕಡೆಗೆ ಸರಿಯತೊಡಗಿತು" ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ! ಆ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಒಂದು ಸಿಗರೇಟನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿ, ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಡ್ಡಿಯೊಡನೆಯೇ ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಇವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ಮೀನುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಆ ಕೆರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದ ಸಮೀಪ ದರ್ಶನದ (close shot) ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮೀನ ಸಮೀಪದೃಶ್ಯದ (closeup) ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಇತರ ಸಮೀಪ ದೃಶ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಉಂಟು. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಬಂಡಿ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು

ಕೆಲವು ದೂರ ಹೋದಮೇಲೆ, ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ನೀರನ್ನು ಕಂಡು ಎತ್ತುಗಳೆರಡೂ ಆ ಕಡೆಗೆ ಓಡುತ್ತವಷ್ಟೇ ? ಕೆರೆಗೆ ಇಳಿದಾಗಿನ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಲಚ್ಚನ ಮೂಗುದಾರದ ನೇಣು ಹಸುರಾದ ಜೊಂಡು ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಜೋಲಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ನೆರಳು ಬಲಪಕ್ಕದ ಕಡೆಗೆ ಸರಿದು ಅರ್ಧ ನೀರಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಅರ್ಧ ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಮಲಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಮಾತ್ರ ನೀರಿನ ಮಾಸುಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿತ್ತು. ನಂದಿ ನೀರು ಕುಡಿದು ಹಿಂತಿರುಗಿತು, ಕೆಲವು ಕಪ್ಪೆಗಳು ಚಿಮ್ಮಿ ನೆಗೆದು ದೂರ ಸರಿದವು.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಅಗಾಧವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದ ಈ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

"ಗಾಡಿಯು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನಯ್ಯನು ಪೊದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ (ತಾನು ಅರ್ಧ ಸೇದಿ ಎಸೆದಿದ್ದ ಸಿಗರೇಟಿನ ಸಲುವಾಗಿ) ಹುಡುಕಿದನು. ಅವನು ಪೊದೆಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟಕೂಡಲೇ ಹೆಗ್ಗೋತಿಯೊಂದು ಚಿಮ್ಮಿ ನೆಗೆದು ಓಡಿತು. ನಾಯಿಗಳು ಅದನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದವು."

"ಅವನು ಎರಡು ಮೂರು ನಿಮಿಷಗಳಿಗೊಂದಾವರ್ತಿ ಪಿಚಕ್ಕನೆ ಉಗುಳಲು, ಆ ರಕ್ತಾರುಣ ಲಾಲಾಜಲಪಿಂಡವು ಹನಿಹನಿಯಾಗದೆ, ಧಾರೆಧಾರೆಯಾಗದೆ, ಮುದ್ದೆ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ ನೆಗೆದು ರಸ್ತೆಯ ಕೆಂಧೂಳಿಯನ್ನು ತಾಕಿದಕೂಡಲೇ ಇಂಗಿಹೋಗಿ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಮಣ್ಣಿನ ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಗಳ ಸಮದೂರವಾದ ಸ್ಫುಟವಾದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ರೇಖಾಮುದ್ರೆ ಗಾಡಿ ಚಲಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಸರ್ಪಗಮನದಿಂದ ಹಿಂಭಾಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು."

"ಹುಲ್ಲು, ತರಗು, ಕಬ್ಬಿನ ಸಿಪ್ಪೆ, ಮಡಕೆ ಚೂರು, ಕಂಬಳಿ ಚಿಂದಿ ಮೊದಲಾದ ಪದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಪದಾರ್ಥಶೇಷಗಳು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಹರಡಿದ್ದ ಆ ಗುಡಿಸಲಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಂಗಳವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ನಂಜನ ಎಂಜಲಿಗೂ ಸ್ಥಾನಸಿಕ್ಕು, ಒಂದಿಷ್ಟು ಜಾಗ ಕೆಂಪಾಯಿತು. ಉಗುಳು ಬಿದ್ದ ಜಾಗದಿಂದ ಕೆಂಪು ನೊಣಗಳು ಗೊಯ್ಯೆಂದು ಹಾರಿ ಮತ್ತೆ ಕೂತವು."

ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಗಿಡದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ನೀರಲ್ಲಿ ಮೀನಿಗಾಗಿ ಗಾಳ ಹಾಕಿದ್ದಾಗ "ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು ವೇಗವಾಗಿ ಹಾರಿಬಂದು ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಮರದ ಮೇಲೆ ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ಕೂತುಕೊಂಡು, ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಸಿಳ್ಳುಹಾಕಿ, ಒಡನೆಯೇ ಚಿನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಕಂಡು ಬೆಚ್ಚಿ, ಪಟಪಟನೆ ರೆಕ್ಕೆಬಡಿದು ಹಾರಿಹೋಯಿತು."

ಹೀಗೆಯೇ—'ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬದ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ' ಸುಬ್ಬಮ್ಮ—ನಾಗಮ್ಮರ ಜಗಳ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೆಕ್ಕು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮೈ ನೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತಂತೆ!

ವಾಸುವು ಕಲ್ಲಿನ ಚೀಲು ಹುಡುಕುಲು ಸಣ್ಣ ರೂಣಿಗೆ ಕೈಹಾಕಲು ಅದರೊಳಗೆ ಮೀನು ಚೂರುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಇಲಿಯೊಂದು ಕೈಮೇಲೆಯೇ ಹತ್ತಿ ನೆಗೆದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಡೊಗರಿನೊಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿತಂತೆ!

ಲಕ್ಷ್ಮಿ (ಸೀತೆಯ ಪುಟ್ಟ ತಂಗಿ) 'ಅಕ್ಕಯ್ಯಾ, ರಂಗಿ (ಬೈರನ ಮಗು) ಸತ್ತೋಯ್ತಂತಲ್ಲಾ! ಎಲ್ಲಿಗ್ಹೋಯ್ತು?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅವಳ ಕೈ ಬೆರಳೊಂದು ಹರಿದು ತೂತಾಗಿದ್ದ ಜೇಬಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿಣಿಕಿ, ತುಂಟಾದ ಹಲ್ಲಿಯ ಬಾಲದಂತೆ ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತ, ತನ್ನ ಒಡತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಗಂಭೀರತೆಯಿದ್ದರೂ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬದನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತಿತ್ತಂತೆ!

ಇಂತಹ ವಿವರಗಳು ಕತೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರದಿದ್ದರೂ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದುದು ಬಹಳವಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಯಾದ ಇದನ್ನು ರಜತಪರದೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಮಹಾಚಿತ್ರವಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತೆಯು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೇ? ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾಗಭಾಗವಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದ ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ—ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲವೆ?—ಹಾಗೆ.

ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತು. ಸದ್ಯದ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಅದರ ಯಾವದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಅದರ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅನುಭವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆಯೊ ?—ಎಂಬದು. ದಿಗ್ದರ್ಶನ ವಿಷಯಕ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೇ ಬರಬೇಕಾಗುವದೇನೊ?

—ಜ. ನಾ. ಕಮಲಾಪೂರ

ಕುವೆಂಪು-ಗೀತ-ರಹಸ್ಯ

ಜೀವನದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಲಯ (rhythm) ದಲ್ಲಿದೆ. ಕಲೆಗಂತೂ ಲಯ ಜೀವ-ನಾಡಿ. ಎಲ್ಲ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಲಯವೇ ಮೂಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೆರೆಗಳ ಹಾಗು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣಗಳ ಲಯವಿನ್ಯಾಸ ಮೂಡಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಲಯವು ಲಾಸ್ಯವಾಡುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಕಲೆಗಂತೂ ಲಯವೇ ಆಧಾರ. ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಲಯ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಂತೆ ನಾದಲಯವೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರನರ್ತಕಿ ನರ್ತಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದೋನಟಿ ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಾವ್ಯದ ಇಂಪು ಸೊಂಪುಗಳಿಗೆ ಲಯವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ-ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವಾಡಿದ ಛಂದೋನಟಿಯ ವಿಲಾಸ-ವಿಭ್ರಮಗಳನ್ನು ಸುಳುಹುಗಾಣಿಸುವುದು ಈ ಬರೆಹದ ಗುರಿ.

ಕುವೆಂಪು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ಧಕ್ಕೂ ಅವರ

ಪ್ರತಿಭೆ ಮೂಡಿದೆ. ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೈ ಆಡಿದೆ; ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳೂ ಅವರ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯಿಂದ ಅರಳಿ ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ರಂಗವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಹೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ ಆದರೆ ಭಾವಜೀವಿಯಾದ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಗೀತಕಾರ. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಕುವೆಂಪು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಶೈಲಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗು ನಾದದ ಮಾಧುರ್ಯ ಇವು ಆ ಮಾರ್ಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು.

ಕನ್ನಡ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗು ನಾದಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಸಮಾವೇಶದಿಂದ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಒಂದು ಬೆಡಗು ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಅವು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿದ ಹಾಡುಗಳು ಇಂಪು ಸೊಂಪುಗಳನ್ನು ಸೂಸಬಲ್ಲವು, ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಹಾಗು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಗೀತಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮೃದು ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸಬಹುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಉಕ್ಕುವ ಆವೇಶವನ್ನೂ, ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೆಗೆಯುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಸಹಾಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪಾಂಚಜನ್ಯ, ನವಿಲು, ಕೃತ್ತಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆ ಹೊಳೆಯುವುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾವಗೀತಗಳು ನಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೊಳಲನ್ನೂ ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಕೊಳಲು ಕೋಗಿಲೆಗಳ ಸ್ವರವು ಮಧುರವಾಗಿದ್ದರೂ ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾದುದುದು; ಸತ್ವಯುಕ್ತವಾದುದು. ಅವುಗಳ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಪೂ ಕೆಚ್ಚೂ ಹಿತವಾಗಿ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗೀತವು ಎಷ್ಟು ಮಧುರವೋ ಅಷ್ಟೇ ಬಂಧುರ. ಎಷ್ಟು ನಾದಮಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ವಯುಕ್ತವಾದ ಕುವೆಂಪು ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅವರ ಗೀತೆಗಳ ಗುಣವಿಶೇಷವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ.

ಕಠಿನ ಕಟು ಭುವನಮಂಡಲವೆಲ್ಲ ಕಂಪಿಸುತೆ
ಕನಸಾಗುವುದು ನಿನ್ನ ವಿದ್ಯುದ್ವಿರಾಸದಲಿ
ನೀರಸ ಜಗಜ್ಜೀವನದಿ ಸವಿಯ ಸಿಂಪಿಸುತೆ
ಬಂಧಿಸುವೆ ಜೀವಗಳನಿಂದ್ರಧನುಪಾಶದಲಿ
ನಿನ್ನ ಕೋಮಲ ಬಾಹುಲತೆಗಳಾಲಿಂಗನದಿ
ನಿನ್ನ ಕೆಂದುಟಿಯ ಚುಂಬನದಿ ನಿನ್ನಿನಿದೆದೆದು
ತಾಪಹಾರಕ ದಿವ್ಯ ಸುರಸುಧಾ ಸ್ಪರ್ಶದಲಿ
ನಿನ್ನ ನಯನ ಸರೋಜ ಮಧುರ ಉನ್ಮೀಲನದಿ
ಓ ಕಲ್ಪನಾಸುಂದರಿಯೆ, ಹೀರಿ ಮಧುಸುಧೆಯ
ಸೃಷ್ಟಿ ನರ್ತನಗೈಯುತಿದೆ ಮತ್ತ ಹರ್ಷದಲಿ.

—ಕಲ್ಪನಾಸುಂದರಿ (ನವಿಲಿನಿಂದ)

ಯಾವನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕವನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಅವನ ಆವರಣವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಆನುವಂಶೀಯತೆಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ಆವರಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೆ ಅವನ ಚೈತನ್ಯವು ಅವನ ಅನುವಂಶೀಯತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಅವರ ಚೈತನ್ಯವು ಷೆಲ್ಲಿಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಮಲೆನಾಡಿನ ವಾತಾವರಣ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಮೂಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾರಣ. ಮೊದಲನೆಯದು ಹೊರಗಣ ಪ್ರಕೃತಿ; ಎರಡನೆಯದು ಒಳಗಣ ಪ್ರಕೃತಿ. ಆ ಎರಡೂ ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮವೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ. ಅಗುಳಿನ ಮೇಲಿಂದ ಅನ್ನದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ಗಗನ ನೀಲ ತಲ, ಕೆಳಗೆ ತಿರೆಯ ಹಸುರು ನೆಲ
ಸುಂದರ ಸುರ ತರುಣಿಯೇ
ನಡುವೆ ನೀನು ಮರೆಯಲಿ ತುಂಗ ಶಿಖರ ಶಿಲೆಯಲಿ
ಹೇ ಅರಣ್ಯ ರಮಣಿಯೇ

ಮಂದ ಪವನ ಬರಲು ಬೀಸಿ
ಅಂಧ ತಿಮಿರ ಕೇಶರಾಶಿ
ನಲಿನಲಿವುದು ಮನಮೋಹಿಸಿ
ಹೇ ಮತ್ತಕಾಶಿನಿ
ಸುನೀಲ ನಯನದಾಳದಲ್ಲಿ
ರಹಸ್ಯ ವಿಶ್ವಸ್ವಪ್ನವಲ್ಲಿ
ನಳನಳಿಸಿದೆ ಚೆಲುವ ಚೆಲ್ಲಿ
ಓ ಚಿರವನವಾಸಿನಿ.

—ಕಲಾಸುಂದರಿ (ನವಿಲಿನಿಂದ)

"ಕಲಾಸುಂದರಿಯು ಸರಸಿಯಾದರೂ ಮಹಾ ತಪಸ್ವಿನಿ." ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ನವಿಲಿ'ನ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ರಹಸ್ಯವೇ ಅಡಗಿದೆ. ಅವರ ಕವನ ಕಲಾಸುಂದರಿ ಸರಸಿಯಾದುದು ಹೊರಗಣ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚೆಲುವಿನ ಸೋಂಕಿನಿಂದ; ಅವಳು ತಪಸ್ವಿನಿಯಾದುದು ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ವದಿಂದ. ಆ ಸತ್ಯವೇ ಚೆಲುವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ ಅವರ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ.

ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಅಂತರಂಗವು ಭಾವಲಯ; ಬಾಹ್ಯಾಂಗವು ನಾದಲಯ. ಭಾವಲಯ ಮತ್ತು ನಾದಲಯಗಳು ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮೈಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ನೃತ್ಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಾದ ಹೆಜ್ಜೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಾದದ ನೃತ್ಯ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಗೀತಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅವರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವು, ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಜನ್ಯವಾದುದು. ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯವು ಅವರ ಭಾವವನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಭಾವದ ಬಳಿವಿಡಿದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೈಹಿಡಿದು ನಾದ ನರ್ತಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಅವರ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ. ಅವರ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳ ಹೆಸರುಗಳೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಕೊಳಲು, ನವಿಲು, ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ, ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಕೋಗಿಲೆ, ಕೃತ್ತಿಕೆ, ಕಿಂಕಿಣಿ—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಉತ್ಸಾಹ

ವನ್ನೂ ನೃತ್ಯಭಾವವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದ ಕೊಳಲು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ನವಿಲು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಕೌತುಕದ ಪಕ್ಷಿ ಉಡ್ಡಯಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮವು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಪುಟಿಯುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕಿನ್ನರ ಕಂಠದ ಕುಕಿಲಿನಿಂದ ವನದ ವಾತಾವರಣ ಸ್ವರತರಂಗಮಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಸುಗ್ಗಿಯ ಹೊಸ ಬನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಆಡಿದಂತೆ ಆಡುತ್ತದೆ ಅವರ ಭಾವಗೀತಗಳ ಉಸಿರು; ಅದರ ಆಟಕ್ಕೆ ಬನವೇ ಚಿಗುರಿಡುತ್ತದೆ; ಅದರ ತೀಟಕ್ಕೆ ಬಿದಿರುಮೆಳೆ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಕೊಳಲಾಗಿ ಉಲಿಯುತ್ತದೆ. ಮಲೆನಾಡೇ ಅವರಿಗೆ ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ; ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ, ನಿಸರ್ಗವು ಕಾಶಿಯಷ್ಟು ಪವಿತ್ರ ಅವರಿಗೆ. ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ—ಅವರ ಮನ ಮಿಂದು ಪುನೀತವಾಗುತ್ತದೆ; ಪುಳಕವೇರುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರಿಶುದ್ಧ ಚೈತನ್ಯ ಪಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಆಡುತ್ತದೆ; ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಆ ಅನುಭವ ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಪಡಿಮೂಡಿದೆ.

ಪ್ರಭುವಸಂತನೋಲಗದಲಿ
    ಮಧುರ ಜಟಿಲ ಕೂಜನದಲಿ
ಚೋರೆ, ತೇನೆ, ಲಾವುಗೆ, ಗಿಳಿ
    ಗಾನ ಗೈಯೆ ಮೇಲದಿ
ನಾದಶೀಲ ಲೋಲ ಅಳಿ
    ಗಾನವಾಗೆ ಜೋಗುಳದುಲಿ
ಮನವೆ ತೂಗಿ ಆಡಿ ನಲಿ
    ಬಕುಲ ಕುಸುಮ-ದೋಲದಿ.

—ಉಷೆಯು ನಿಶೆಯು ಚುಂಬಿಸೆ (ನವಿಲಿನಿಂದ)

ಕನ್ನಡ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಲಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು. ಒಂದು ಲಲಿತ; ಇನ್ನೊಂದು ಮಂದಾನಿಲ; ಮೂರನೆಯದು ಉತ್ಸಾಹ.

ಮಂದಾನಿಲ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಲಯಗಳು ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದವುಗಳು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಚೈತನ್ಯವು ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಮಂದಾನಿಲ ಮತ್ತೂ ಉತ್ಸಾಹಲಯಗಳು ಅವರ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಅತಿ ಪ್ರಿಯವಾದವುಗಳು. ಮಂದಾನಿಲದ ಗತಿಯಂತೂ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಗತಿ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಆವೇಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಂದಾನಿಲ ಲಯವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಂದಾನಿಲ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಲಾಸ್ಯವಾಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯದಿಂದ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಜೀವನವನದಲಿ ಕವನ ಮಯೂರಂ
ನಿಖಿಲ ಭುವನ ಜನ ನಯನವಿಹಾರಂ
ಕಲ್ಪನೆಕಣ್ಗಳ ಸಾಸಿರಸೂರೂ
ತೆರೆಸು ಕುಣಿವುದಾವೇಶದಲಿ
ದಿನದಿನ ನಿಶಿನಿಶಿ ಮಾಯಾರೂಪಿಸಿ
ಮೆರೆಯಲು ನವನವ ವೇಷದಲಿ

....

ಕುಣಿ ಓ ಮೋಹಿನಿ ಕವನ ಕಲಾಪಿನಿ
ಮಾನಸ ಮಾಯಾರಂಗದಲಿ.

—ನವಿಲು

ನಿರ್ಭರ ಭಕ್ತಿಯೇ ಆತ್ಮವಾಗಿರುವ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಂತಃಕರಣ ಕರಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಂದಾನಿಲ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯದಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಿಶ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ಬೃಂದಾವನದಲಿ
ಜೀವನ ಜಮುನೆಯ ಕೂಲದಲಿ
ರಾಗದ ಭೋಗದ ಮಧುಸಂಸಾರದ
ಕದಂಬ ತರುವರ ಮೂಲದಲಿ
ಬಿಸಿಲಿನ ನೆಳಲಿನ ಬಳೆಬಳೆ ನಲಿಯುವ

ರಂಗೋಲಿಯ ಶೀತಲ ಛಾಯೆಯಲಿ
ಶುಕ ಪಿಕ ಸಂಕುಲ ತುಮುಲ ನಿನಾದದ
ಸಂಗೀತದ ಮಧುಮಾಯೆಯಲಿ
ಹಚ್ಚನೆ ಪೆರೆದಿರೆ ವಸಂತಲೀಲೆ
ಪಚ್ಚೆಯ ಹಸುರಿನ ಮೆತ್ತೆಯಮೇಲೆ
ನರ್ತಿಸುವನದೊ ತ್ರಿಭಂಗ ಮುರಾರಿ
ತ್ರಿಲೋಕಮೋಹಕ ರಾಸವಿಹಾರಿ.

—ರಾಸಲೀಲೆ (ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ)

ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಹರಿಯುವ ದೀರ್ಘಕವನಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಂದಾನಿಲ ಲಯವನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಗಣೇಶಗಾಥಾ' ಹಾಗು 'ಕಲ್ಕಿ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ರೋಷ ಕೆರಳಿದಾಗ ಆವೇಶ ಉಕ್ಕಿಬಂದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಡಿ ಮಂದಾನಿಲದಲ್ಲಿಯೇ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅವರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದೊಳಗಣ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಉತ್ಸಾಹವು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಲಯ. ಉತ್ಸಾಹ ಲಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ನೃತ್ಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಅವರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ನೃತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅವರ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಶಃ ಉತ್ಸಾಹ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ; ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ತುಳುಕಿದಂತೆ ಮೈ ಬಳುಕುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹ ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ!

ನಾನೆ ವೀಣೆ ನೀನೆ ತಂತಿ
ಅವನೆ ವೈಣಿಕ

ಮಿಡಿದನೆನಲು ರಸದಹೊನಲು
ಬಿಂದು ಬಿಂದು ಸೇರಿಸಿಂದು
ನಾದರೂಪಕ

ವೀಣಾಗಾನ (ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ)

ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯ ಕರೆ, ಕೌಮುದಿ, ಉದಯ, ಬಾ, ಬಾ!, ಶರದೃತು ಸುಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಲಯವು ನೃತ್ಯಲಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ,

ಹಾಡುವನು ಹಾಡುವನು
ಕೊಳಲನೂದುತ
ಕುಣಿಯುವರು ಕುಣಿಯುವರು
ಮನವ ಮರೆಯುತ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನೃತ್ಯಲಯದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಗೀತಕ್ಕೆ ಸೊಬಗನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪರಿ ಶೀಲಿಸಿರಿ.

ಜೊತೆಯಿಲ್ಲದೆ ನನ್ನೊಲಿದೆದೆ
ಕಂಪಿಸುತಿದೆ ಕೂಡು ಬಾ
ಹೊಸ ಹಸುರೆಡೆ ತಿಳಿಗೊಳದೆಡೆ
ನಾನಿನ್ನೆಡೆ ನೀನೆನ್ನೆಡೆ
ಕೂಡು ಬಾ, ಹಾಡು ಬಾ
ಬೇಗ ಬಾ! ಬಾ! ಬಾ!

— ಬಾ! ಬಾ! (ಕೊಳಲಿನಿಂದ)

ಗದ್ಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ; ಪದ್ಯ ಹಾಡುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುವ ಗುಣವೇ—ಛಂದೋನಾಟ್ಯವೇ—ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ

ಸಸ್ವ್ರದ ಲಕ್ಷಣ. ಉತ್ತಮವಾದ ಭಾವಗೀತವು ತನ್ನ ನಾದದ ಮೂಲಕ ಭಾವನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತದೆ; ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ರಹಸ್ಯ ಹೊಳೆಯುವುದು; "ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ" ಎಂಬ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರು ಭಾವಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಸರಸವಾಗಿಯೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯುಂಟಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

—**ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ**

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಪದ್ಯಶೈಲಿ

ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು, ಆದರದು ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಸದ್ದಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು, ಆದರದು ಸಂಗೀತದ ರಾಗಬದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದವಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಓದಬಹುದು, ಆದರದು ಮುದ್ರಿತಾಕ್ಷರಗಳ ನೋಟವಲ್ಲ. ಅದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಲಯಬದ್ಧ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಡಬಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆ. ಹಾಡು, ಮಾತು ಮತ್ತು ಮುದ್ರಾಕ್ಷರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥವಾಹಕಗಳು. ಸಂಗೀತದ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ಪದ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ಆಡು ನುಡಿಯಂತೆಯೂ ಅದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಂತಃಕರಣದ ಪ್ರಶಾಂತ ಕಿರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಪದ್ಯವೊಂದು ಅಂತರಂಗದ ಕಲೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ, ನಿಃಶಬ್ದ ಮನದ ನಿಸರ್ಗಧಾರೆಯಾಗಿದೆ; ಕಾಲ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಅಪೀಂದ್ರಿಯವೂ ಬೌದ್ಧಿಕವೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಆಗುತ್ತಹೋಗಿದೆ.

ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗಾಗಿಯೇ ಪದ ಓದಿದರೆ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ, ಸವಿವರ ಅರ್ಥ ಅವಗಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಅದರ ಲಯ, ಛಂದ

ಮತ್ತು ಗತಿಗಳೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಬೋಧ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಭಾವನೆಯ ಭಾಷೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಅದು ತಕ್ಕ ವಾಗ್ವಾಹಕವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಗವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಅವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು.

'When at last art by means of imitation of Nature, of efforts to create a common language, and of clear and profound study of objects themselves, has acquired a clearer and clearer knowledge of the peculiarities of objects and their mode of being, oversees the classes of forms and knows how to connect and imitate those that are distinct and characteristic,—then will style reach the highest point it is capable of, the point where it may be placed on a par with the highest efforts of the human mind—ನಿಸರ್ಗಾನುಕರಣದಿಂದ, ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವಾಹಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ, ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಸ್ತುಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಯ[illegible] ಅರಿತನಂತರ ಮಾನವನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ಆಕಾ[illegible]ಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅಕ್ಷಿ-ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತೂ ಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅನುಕರಿಸಲು ಬಲ್ಲುದಾಗುತ್ತದೆ—ಆಗ ಶೈಲಿಯು ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾನವ ಮನದ, ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ, ಸಾಧನೆಗಳ ಸರಿಸಮ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು, ಎಂಬ ಮಹಾಕವಿ ಗಯಟೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಕಲೆಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯದ ಭಾಷೆ

ಎಂದರೆ ಶೈಲಿ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮತರವು, ದುರಾಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲಕ್ಷಣದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಮಹಾಕವಿಗಳ, ಪುರಾಣ ಋಷಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಬಣಗುಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಶೈಲಿಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರ್ವವೇದ್ಯವಾಗಿ ಇರುವ ಶೈಲಿಯು ಗುರುಹುಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿ, ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮಾನದಿಂದ ಬಳಸಲಾದ ಪದಗಳ ರಸಪೋಷಕ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಕಾವ್ಯಭೇದದಿಂದ ಭಿನ್ನಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತ, ಲಾವಣಿ, ನಾಟಕ, ಕಥನಕವನ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಛಂದಸ್ಸು, ವಿವರಿಸಹೊರಟ ವಸ್ತು, ಚಿತ್ರಿಸಬಯಸಿದ ಪಾತ್ರ, ಪೋಷಿಸಲಾಗುವ ಭಾವ, ರಸ ಮುಂತಾದವು ಪದಪ್ರಯೋಗ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅಲಂಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೀಗೆ, ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರಾಡುವಂತೆ ಕೆಲ ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದ್ಯೋತನ ಮಾಡುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಇಂಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಯಾರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದೋ ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ಶೈಲಿ ಸುಲಭಾನುಕರಣೀಯವಿದ್ದರೆ ಲಘುವೆನಿಸುತ್ತದೆ; ದುರನುಕರಣೀಯ ಅಥವಾ ಅನನುಕರಣೀಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಶೈಲಿಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಅಂಗ ಭಂಗಿಗಳಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅವನ ಗುಣ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಇಂಗ್ಲಿತಜ್ಞರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಅರ್ಥಗತಿ, ಭಾವೋದ್ಬೋಧಕ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥೂಲರೂಪಗಳು ತಿಳಿಯಬರುವುವು. ಈ ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅದರ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಗೆ ಶೈಲಿ ಪರಿಪಾಕದ ವಿವಿಧಾವಸ್ಥೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥೂಲಾದ ಲೋಕನದಿಂದ, 'Literature is the effort of man to indemnify himself for the wrongs of his condition— ತನ್ನನ್ನು ಅತೃಪ್ತಿಕರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಎಂಬ ವಿಮರ್ಸನ್ನನ ವಾಕ್ಯ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವುಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಅಂಶಗಳೇ ಕಾರಣ. ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಸುಧಾರಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಪ್ಪೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾವಗಳಿಂದ, ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆಲ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧಿಸಹೊರಟ ಕವಿ ಹೃದಯವು ಪರನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ಕೆಲಮುಟ್ಟಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರಿಂದಲೇ ಅವರ ನುಡಿಯ ನಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಛಲ, ಆವೇಶ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಪರಾಕ್ರಮ, ನವ್ಯತೆ, ಭವ್ಯತೆಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಗಳಿಗೆ ಅರಿಯದಿರದು. ತಮ್ಮದು 'ದೈತ್ಯಶೈಲಿ' ಎಂದು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಒಮ್ಮೆ ಅಂದುಕೊಂಡಿರುವರೆಂದು ಕೆಲವರೆನ್ನುವುದಾದರೂ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಜಸ್ರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ 'ಕಾಲಾಯಸದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯಂತುಪಾದೇಯಮೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಅಭಿನವ ಪಂಪನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಆಧುನಿಕ ಪಂಥ ಹಿಡಿದ ಅವರ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಬದ್ಧ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು 'ಕೊಳಲಿ' ನಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವರ್ಡ್ಸವರ್ತ್, ಕೋಲ್ ರಿಜ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಅಭಾಜಾಸವಾಙ್ಮಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ (ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಾದಿ) ಸರಳ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟದ್ದು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಮೊದಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕೊಳಲಿನ pastoral ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಆವರಣ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. 'ರಂಗ, ತಿಮ್ಮ, ಗೌರಿ, ಗಿರಿಜೆ'. ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸುವ, 'ದನ, ಬನ, ಕಲ್ಗಳು ಮೆಚ್ಚಿದ

ಕೊಳಲನು ರಸಿಕರು ಮೆಚ್ಚದೆ ಮಾಣುವರೆ ?' ಎಂದು ಗೊಲ್ಲತನದ ಜಾನಪದ, ಗ್ರಾಮೀಣ, ನಿಸರ್ಗನಿಕಟತೆಯ ಭಾವ ಭಂಗಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಅನಲಂಕೃತಕಾಂತವಾದ, ಗದ್ಯಗಂಧಿಯೊಂದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೋರಿದರೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸರಳತೆಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು.

'ನಾನು ಬಿದ್ದು ಎದ್ದ ಮನೆ,
ಮೊದಲು ಬೆಳಕು ಕಂಡ ಮನೆ;
ತಿಪ್ಪತಿಪ್ಪ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು
ಬಿಸಿಲಕೋಲ ಹಿಡಿದುಬಿಟ್ಟು,
ತಂಗಿ ತಮ್ಮರೊಡನೆ ಹುಟ್ಟು
ತಿಂದು ಬೆಳೆದ ನನ್ನ ಮನೆ!'

ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಸೌಂದರ್ಯದ ಸರಳತನದ ಮಾಧುರ್ಯಬಲ ಬರಹದ ಗದ್ಯಗತಿಯನ್ನು ಆಚ್ಛಾದಿಸಿ ಪದ್ಯಮಾಯೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

'ಡೆನ್ನದ ರನ್ನದ ಒಡವೆಗಳಿರುವೀ
ಶಿರ ತಾ ಪುಡಿಯೊಳು ಹೊರಳುವುದು
ಹಿಮಮಣಿಗಳೆಮಣಿ, ಹಸುರೇ ಹಾಸಿಗೆ
ಕಡೆಗಿದೆ ಚೆಲುವಿಗೆ ಗತಿಮಣ್ಣೆ!'

ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ,

'ಬನ್ನಿರಿ; ಬನ್ನಿರಿ, ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳೆ,
ರೈತರೆ, ನೇಗಿಲಯೋಗಿಗಳೆ!
ಕಾಡಿನ ಬಂಟರೆ, ಮುಗಿಲಿನ ನಂಟರೆ,
ಪೈರಿನ ಗೆಳೆಯರೆ, ಭೋಗಿಗಳೆ!'

ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವದ ದೀಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯ ಕಡೆಯ ಸಾಲು ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಓಟದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದಿರುವುದು. ಭಾವೋದ್ದೀಪನದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಡೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇಂಥ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಅಥವಾ ಅಸಾತಿಶ್ಯ ಈ ಕವಿಗಳ ಕಾರ್ಯರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅನರ್ಘ

ವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಹ್ರಸ್ವ-ದೀರ್ಘಗಳ ಸಮ ಮಿಶ್ರಣದ ಬಂಧ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಹ್ರಸ್ವಬಾಹುಲ್ಯಕ್ಕೆ (ಒಂದೇ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ತಿರುಗುವುದು. ಪದಗಳ ಅರ್ಥಧ್ವನನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನ್ಯೂನಗೊಳಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯ ಕಡೆಯ ಪದವೆನಿಸಿದ 'ಭೋಗಿಗಳಿ' ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹಾಕಿದ್ದೆಂಬುದು ಫಕ್ಕನೆ ಹೊಳೆಯಲು 'ಯೋಗಿ'ಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥ ಅದಕ್ಕಿರುವುದೇ ಕಾರಣ; ಅದಕ್ಕೆ ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಉದಾತ್ತತೆಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆದಂತೆ ಭೋಗಿ ಶಬ್ದ ರಸಭಂಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಆಸಾ ಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸ ಭಂಗಸ್ಯಕಾರಣಂ' ಎಂಬಂತೆ ಮಹಾ ಕವಿತ್ವದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಗಳುಳ್ಳ ಕುವೆಂಪುಗಳು ಇಂಥ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಎನಿಸಿದರೂ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ರಸಪೋಷಕವೆನಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕದಿರುವುದು ಕಲಂಕಕ್ಕೆಡೆಗೊಟ್ಟಿತು. ಕವಿಯ ನಿಜಯಶಸ್ಸು ಮರಣೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಒಂದು ಸ್ಥಿರಾಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಪದವಿಟ್ಟಳಿಪದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ'ಗೆ ಮಾರುವೋಗದೆ, 'ಸ್ಯಾದ್ವಪುಃ ಸುಂದರಮಪಿ ಶ್ವಿತ್ರೇಣೈಕೇನ ದುರ್ಭಗಂ' ಎಂದ ದಂಡ್ಯುಕ್ತಿಯಂತೆ ನಿಷ್ಕಲಂಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಹಿತ ಹೆಚ್ಚು.

ಗಂಗಾನದಿಯು ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ಹರಿದಿಳಿಯುವಾಗ ಮಣ್ಣು ಮೆಕ್ಕಲನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಂದರೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಸಮಪಾತಳಿಯ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಾಗ ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರವಾಗುವುದು. ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದರೂ ಇದನ್ನೇ ಹೋಲುವುದೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. 'ಕೊಳಲು' 'ನವಿಲು' ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬರೆವಾಗ ಮಾನಸ ಸರೋವರದಲ್ಲೇ (ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡದೆ) ಉಳಿದಿರುವಾಗ ಗಂಗೆಯಂತೆ ಶೈಲಿ ತಿಳಿಮಾನಿಯೂ ನೇರವಾಗಿಯೂ ಇತ್ತು. ೧೯೩೦-೩೪ರಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅನಂತರ ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಹೊಸಬಗೆಯ ಕುರುಹು ಕಾಣುವುದು. 'ಕಲಾಸುಂದರಿ'

ಯಲ್ಲಿ ಛಂದೋಗತಿಯ ದೈತ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಪಾತಗತಿ ರಸಪೋಷಕ ವಾಗುವಂತೆಯೂ ರಸಭಂಗಕರವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ವಿಧದ ಅರಣ್ಯಶೋಭೆ ಯಿಂದ, ಕೈರಾತನೀತಿಯಿಂದ ಸಾಗಿರುವುದು ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

‘ ಮಂದಪವನ ಬರಲುಬೀಸಿ
ಅಂಧತಿಮಿರ ಕೇಶರಾಶಿ
ನಲಿ ನಲಿವುದು ಮನಮೋಹಿಸಿ,
ಹೇ ಮತ್ತಕಾಶಿಸಿ !
ಸುನೀಲನಯನ ದಾಳದಲ್ಲಿ
ರಹಸ್ಯ ವಿಶ್ವಸ್ವಪ್ನವಲ್ಲಿ
ನಳನಳಿಸಿದೆ ಚೆಲುವಚೆಲ್ಲಿ
ಓ ಚಿರವನವಾಸಿಸಿ ! ’

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ‘ ಹೇ ’ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪ್ಲುತವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಓದಬೇಕಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಭಾವಪುಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಶೈಲಿಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಓಜಸ್ವಿತೆಗೆ ಪುಟಕೊಡುವುದು. ಆದರೆ ಐದನೆಯ ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆರನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತಃ ಕುಂಟುವಂತೆ (ಹೇಳಲು ತೊಡಕಾಗುವಂತೆ) ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಹ್ರಸ್ವವನ್ನು ಛಂದಃಸಂಪುಟದ ಹೊರಗುಳಿಯುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಜಾತಿತ್ಯ ವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ತಾರುಣ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಹೊಸತನದ ಛಲ ಕಾರಣವಲ್ಲವೆ ನ್ನುವುದನ್ನೂ ಕಾರಣವೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ದೋಷವಿಲ್ಲ ದಿದ್ದರೆ ಶೈಲಿಯ ಕಾಂತ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಿಗುಣಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಜ್ವಲ ವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳತ್ತ ಹೊರಳಿದರೆ—

‘ ನಿನ್ನ ಮುಡಿಯ ಮೇಲುಗಡೆ
ಇನಶಶಿಗಳ ನಿಚ್ಚನಡೆ
ಓ ಸುಮನಸಸಂಗಿನಿ
ಕಡಲತಿಗಳ ಗಡಿಬಿಡಿ
ನೀನಿಡುತಿಹ ಮೆಲ್ಲಡಿ
ದುಃಖ ಸುಖತರಂಗಿನಿ ’

'ಸುಮನಸ್' ಎಂಬುದು ಸಕಾರಾಂತ ಶಬ್ದ. ಇದಕ್ಕೆ ದೇವ, ಪಂಡಿತ, ಪುಷ್ಪ ಎಂಬ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಸುಮನಸ್ ಮತ್ತು ಸಂಗಿನಿ ಎಂಬೆರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಸಮಾಸ ಮಾಡಿದರೆ 'ಸುಮನಃ ಸಂಗಿನಿ' ಎಂದಾಗುವುದಲ್ಲದೆ 'ಸುಮನಸ ಸಂಗಿನಿ' ಎಂದು ಎಂದೂ ಆಗದು. 'ತರಂಗಿನಿ'ಯು 'ತರಂಗಿಣಿ'ಯೆಂದಾಗಬೇಕು; ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರ ಮೂರ್ಧನ್ಯವಾಗದೆ ದಂತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಿವುದು ಅಸಂಸ್ಕೃತ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಈ ರೂಪವಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತರಾಗಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಕವಿವರ್ಯರು ಜೀವಿಸಿರುವಾಗ ಇಂಥ ಕುಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆರ್ಷವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಂಭವ; ಮಹಾಕವಿ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದರ್ಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಅನಾಗರಿಕ. ಹೀಗೆ ನುಡಿಗೇಡಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪದಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಜೀವಿಸಿರುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತಗಣರ ನಡುವೆ ಛಲದಂಕಮಲ್ಲನೆಂದು ಮರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಆತನ ಕೀರ್ತಿಗೆ, ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಗೆ, ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರನ್ನು ತಾರದಿರದು. Beauty does not speak bad grammar ರಮ್ಯವಾದುದು ಎಂದೂ ಅನಿಯಮವಾಗಿರದು, ವಿಶೃಂಖಲವಾಗಿರದು' ಎಂಬ ಮೆರಿಡಿಕ್ತನ ಮಾತನ್ನೂ, 'It is simply the most delightful and perfect form of utterance that human words can reach—ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾನವ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕಬಹುದಾದ ಅತ್ಯಂತ ಆಲ್ಹಾದಕರವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು ಆದ ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗ, ಮಾತು' ಎಂಬ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡರ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೆನೆದರೆ ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಶುದ್ಧತೆಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ—

'ತಯಾ ಕವಿತಯಾ ಕಿಂವಾ
ತಯಾ ವನಿತಯಾ ಚ ಕಿಂ
ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರೇಣ
ಯಯಾ ನಾಪಹೃತಂ ಮನಃ'

ಎಂದು ಹಿರಿಯರು ನುಡಿದಿರುವುದಾದರೂ ಧೀಮಂತರಿಗೆ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಆಶ ಕಲೆಯ ಯಾವ ಅಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಕೂಡದು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಂತೂ ಇರಲೇಬಾರದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಅವ್ಯುತ್ಪನ್ನತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಅಪಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿ ಬರಹತ್ತಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬರಹಗಾರನ ಶಾಠ್ಯವೇ ಅವಿವೇಕವೇ, ಔದ್ಧತ್ಯವೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬೇಕಾದೀತು. ಆದುದರಿಂದ ಇಂಥವನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. 'ನರ್ತಿಪತವ ಚರಣನ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ನ್ಯಾ' ಎಂಬ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರವನ್ನು ಶಿಥಿಲ ದ್ವಿತ್ವವೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಛಂದೋಗತಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರ್ವಥಾ ಉದ್ವೇಗಕರ, ಅಸಿದ್ಧ, ಅಸಂಬದ್ಧ 'ನವಗ್ರಹ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ 'ಗ್ರ' ಎಂಬುದನ್ನು ಶಿಥಿಲದ್ವಿತ್ವವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಹೋದರೆ ಆಗುವ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅಂತ್ಯಪ್ರಸಾದ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ 'ಸ್ವರ್ಣಸ್ವಪ್ನರಂಗೆ' ಎನ್ನಲು 'ಸ್ವರ್ಣಸ್ವಪ್ನರಂಗಿನಿ' ಎಂದಿರುವುದು, 'ಭಾವನಾಂಗಿ' ಎನ್ನಲು 'ಭಾವನಾಂ ಗಿನಿ' ಎಂದು ಬಳಸಿರುವುದು; 'ಸ್ಥಿರಾಸ್ಥಿರಗಾಮಿನಿ' ಎಂಬ ಸಮಾಸವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿಗಾಗಿ 'ಸ್ಥಿರ-ಅಸ್ಥಿರ-ಗಾಮಿನಿ' ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದು, 'ನೀಲ ದಿಗಂಬರೇ' ಎನ್ನಲು 'ನೀಲಿಮಾ ದಿಗಂಬರೇ' ಎಂದು ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಭಾವನಾಮವನ್ನು ಸಮಾಸದ ಪೂರ್ವಪದವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು—ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕುವೆಂಪುಗಳ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಜಲಚರಗಳು ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥ ಸಂಪಾದಕನೊಬ್ಬನ ಕೈಗಿತ್ತು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರತ್ನಗಳಷ್ಟೇ ಉಳಿಯುವಂತಾಗಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಓದುವಾಗ ಪಾಯಸ ಸುರಿಯುವಾಗ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಬಂದಂತಾಗುವುದು ತಪ್ಪೀತು. 'ವಿಶ್ವ ಹೇ ವಿಧಾಯಕೇ' ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳುಳಿದರೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಸರಸ್ವತೀ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಯಾವನಾದರೂ ವಿಡಂಬಕನು ಅನನ್ವಯಾಲಂಕಾರವನ್ನು ತೊಡಿಸಿಯಾನು! ಇಂಥ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ— 'There is no more grievous

sight as there is no pernersion than a wise man at the mercy of his feelings— ಒಬ್ಬ ಬುದ್ಧಿವಂತನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೂರ್ಖತನವೂ ದುಃಖಜನಕ ದೃಶ್ಯವೂ ಬೇರೊಂದಲ್ಲ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

Typically Puttappian ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಎನಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ನಿಂತ ಪದ್ಯಬಂಧವನ್ನು—

'ವ್ಯೋಮಮುಂಡಿತ ಸಹ್ಯ ಶೈಲಾಗ್ರದಡವಿಯಲಿ
ಸಂಚರಿಸುತಿರೆ, ಸಂಜೆ ಪಶ್ಚಿಮದಿಗಂತದಲಿ
ಕೆನ್ನಗೆಯ ಬೀರಿತ್ತು, ರವಿ ಮುಳುಗುತಿರ್ದಂ;
ಅಸ್ತಗಿರಿ ಚೂಡಸ್ಥ ತಪ್ತಬಿಂಬಾರ್ಧಂ
ರಕ್ತಸಿಕ್ತಾಂಬರದ ಹೇಮ ಹೇಮಲಾಸದಲಿ
ಮಿಂಚಿನಂಚನು ನೆಯ್ದು, ರಕ್ತಕಾಂತಿಯ ಹೊಯ್ದು,
ಶೋಭಿಸಿತು.'

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ಮೆಟ್ಟಿಲಿದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಇದೇ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಸಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಅವರ 'ದೈತ್ಯ' ಶೈಲಿ. 'ಕೊಳಲು' ನವಿಲು' ಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಗಿಲ್ಲದ ಹೊಸ 'ವಕ್ರತೆ' ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ ಬೆರಕೆಯುಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಪಂಡಿತರು ಪದ ಮೈತ್ರಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕದ ಕನ್ನಡಗಳ ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟಸಂಯೋಗವು 'ಮುತ್ತಂ ಮೆಳಸಂಕೋದಂತೆ' ಆಗುವುದೆಂದು ಸಾರಿದರು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಬಳಸದ ಅಪೂರ್ವ ರಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೂ ಜಟಿಲಸಮಾಸಗಳನ್ನೂ ಶ್ರುತಿಕಠಿನ-ಉಚ್ಚಾರಕಠೋರ ಎನಿಸಬಹುದಾದ ಬಂಧವನ್ನೂ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಹಲ ಕವಿಗಳು ಆಗಲೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆ ಅವರವರ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಯಾರಾದರೂ ಉದ್ಯಾಮ ಕವಿತ್ವಸಂಪನ್ನರು ಕೃತಕಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುವುದುಂಟೇ? ಅನೇಕ ಸುಕುಮಾರ ಮತಿ

ಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಸರಳತನ, ತಿಳಿಗನ್ನಡತನ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಗೊಣಗಿದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ದರ್ಶನವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲ ಎನಬೇಕಾಗುವುದು. ಅವರ ಜಗದ್ದರ್ಶನದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ, ನವ್ಯತೆ, ದಿವ್ಯತೆ, ರುದ್ರಮನೋಹರತೆಗಳು ಹೆಸರಿಸುವಂಥವು. ಅವರ ಭಾವವೇ ಹಾಗೆ, ಧೀರ ಗಂಭೀರನೋಟದ ಓಜಸ್ವಿತೆಯೇ ಅಂಥದು. ಈ ದಶೆಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ ಕವಿಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಫೂರ್ತಿಜನ್ಯವಾಣಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು, High-strung ಭಾವಾವೇಶನಿರ್ಭರವಾದ ಗತಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದ, ಪದಸಂಯೋಗ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಛಂದೋವಿರಾಮ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೆ ? ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಕವಿಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವರು. ಜಾನಪದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಒಲವಿನಿಂದ ಕಂಡು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕರ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ, ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಭಾವ, ವಸ್ತು, ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯಿತ್ತು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಡೆದುದು ಕಂಡುಬರುವುದಾದರೂ ಆ ಒಲವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಅವರೆಳಸುವ ಸಿದ್ಧಿಮಾತ್ರ ತತ್ವದರ್ಶನ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ವರ್ಣನಾವೈಖರಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ; ಅಂತಃಸಾರವೆನಿಸುವುದು ಪರಮಸತ್ಯ. ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಾವೇಶ ಕವಿಗಳನ್ನೊಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ತತ್ವದ ಗೌರೀಶಂಕರಕ್ಕೆ ' ನಾನೃಷಿಃಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಲೆಂದೇ ಇವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ Spiritualism ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ತಲೆ ಹಾಕಿತೆಲಾ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಶಂಕೆಪಟ್ಟರೂ ಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಬರುವಂತಾಯಿತು; ಮೈಸೊಬಗಿಗಿಂತ ಬಗೆಸೊಬಗು ಗಣ್ಯವಾಯಿತು. ಪದಬಂಧಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಧೀಂಕಿಟ್ಟು ಸಾಗುವಂತೆ ತೋರುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವ್ಯೋಮಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಗದಿಂದ ಪಕ್ಷಾಸ್ಫಾಲನಗೈದು ಹಾರುವ ರಾಜಹಂಸದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ್ವೇಷಿಗಳೂ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದವರೂ ಆದ ಕೆಲ ಮತ್ಸರಗ್ರಸ್ತರು—

' ಕವಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನು ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ
ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗುವುದು '

ಎಂದು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಅದೂ ಒಮ್ಮೆ ನಿಜವಾದರೇನು? ಷಡಕ್ಷರಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರಂತೆ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತವೂ ಸುಕಲಾಮಂಡಿತವೂ ವಿದ್ವದಾರಾಧ್ಯವೂ ಎನಿಸುವಂತೆ ಈ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟು ಬಳಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶ್ರೀಮಾನ್ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

‘ ಕಾಲವಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ; ದೇಶವಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ;
ಗ್ರಹಕೋಟಿ ಶಶಿಸೂರ್ಯ ತಾರಕೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ;
ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆ ಎಂಬ ಭೇದವಿನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ,
ಮಮಕಾರಸೂನ್ಯದಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದವೆಲ್ಲ!
ಮೂಡಿದುದು ಮೊದಲು ಮಮಕಾರದೆಂಬುವ ಮಾಯೆ;
ಬೆಂಕೊಂಡು ತೋರಿದುದು ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುವ ಛಾಯೆ.
ಕಾಲದೇಶದ ಕಾಲ ಕಡೆಹದಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ
ಆದಿಮ ಲಯಾಗ್ನಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದುದು. ಉಕ್ಕಿ
ಸುತ್ತಿದುದು; ಚಿಮ್ಮಿದುದು ಹೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಹಬ್ಬಿ
ಫಲಾರ್ಣಿಸುತೆ ವಿಶ್ವದ ಅನಂತತೆಯನೇ ತಬ್ಬಿ.’

ಇದು ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಪ್ರಾಸದಾಸ್ಯ, ಸಂಧಿದಾಸ್ಯ, ಮಾತ್ರಾಮಿತಿಯದಾಸ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಕೃತಕಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕವಿಗಳ ಕೆಲಸ. ಮೈಸೊಬಗಿನ ಮೇಲೆ ಸದಾ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಲೀನಳಾಗಿ ದೇವಾಲಯದತ್ತ ಹೊರಟ ಗಣಿಕೆಯ ನಾಗರಿಕತೆಯಂತೆ ಅಲ್ಪಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಳಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೊರಲಕ್ಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ನಾದಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದತ್ತ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ, ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ, ರಸಾನಂದ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ, ‘ ಮತ ಮಥೋಸ್ಮಿನು ಧಾವತಿ ’ ಎಂಬ ತೃಣೀಕೃತ ಸರ್ವ ಬಹಿರ್ಜಗದ್ಭಾವದಿಂದ ‘ ಸಕಲಾರಾಧನ ಬೋಧನದನುಭಾರ್ವರಸ ’ ವನ್ನು ಸವಿದುಲಿಯುವ ಕುವೆಂಪುಗಳಿಗೆ ಈ ಹೊರಮೈಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ಷುದ್ರ ನಿಯಮಗಳತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಉಳಿಯುವುದೇ? ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ ಹಿಂದೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಪಾದಕನ ಕೈಗೆ

ಇವರ ಪದ್ಯಗಳು ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ದೇವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ತಲ್ಲೀನಭಾವದಿಂದ ಗರತಿಯೊಬ್ಬಳು ದೇವಾಲಯದತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಹೊರವೃ್ತಿ ನಾಗರಿಕ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತಿದ್ದರೆ (ಖಾಸಗಿಯಲ್ಲದ) ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಜನಮನದ ಶಾಂತಿಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಗುವುದು. ಕಲೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಚ್ಛಂಥ, ನಿರಂಕುಶತೆ, ವಿಶೃಂಖಲತೆ, ನಿಯತಿನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಬೊಬ್ಬೆಹಾಕಿದರೂ ಅವರು ಮಿಕ್ಕ ಸಾಮಾಜಿಕರ ನಡುವೆ ಬದುಕಿರುವ ವರೆಗೆ ಅವರ ಕಲಾಮಯ ಕಾರ್ಯಗಳು (ಎಷ್ಟೇ ಪವಿತ್ರ, ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದು ಅವರಿಗೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ) ಲೌಕಿಕರ ಕಾರ್ಯದ ಮಾನಮಿತಿ, ಮರ್ಯಾದೆ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸದೆ ನಡೆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕರರಿಗೆ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅವು ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಉಳಿದುವು ಇಲ್ಲವೆ ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟವು. ಅಘಟಿಸಘಟಿತವೆಂದೂ ನೂತನ ಬ್ರಹ್ಮನೆಂದೂ ತಿಳಿದ ಒಬ್ಬನು ಅಮಾನುಷ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿದರೆ ಏನು ಫಲಿಸೀತು ?

'Art can express eternal truth, it is not limited to the expression of form and appearance. So wonderful has God mode the world that a man using a simple combination of lines, an unpretentions harmony of colours, can raise this apparently insignificant medium to suggest absolute and frofound truths with a perfection which language labours with difficulty to reach— ಕಲೆ ಸನಾತನ ಸತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲದು, ಅದು ರೂಪ, ಆಕೃತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಷ್ಟೇ ಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ದೇವರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಹಳ ಅದ್ಭುತ ರೀತಿ ಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಒಬ್ಬನು ಸರಳ ರೇಖಾಸಂಯೋಗ ದಿಂದ ಅಕೃತಿಕ ವರ್ಣಸಮನ್ವಯದಿಂದ ತೋರಿಕೆಗೆ ಅಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವು ನಿಶ್ಚಿತ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡ ಬಲ್ಲನು. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗುವುದು.'

ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ

‘ ಭ್ರಮಿಸುತಿದೆ ಮತಿ ; ಬೀಳುತಿದೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಕ್ಷಿ
ಹಾರಲಾರದೆ ಹಾರಿ ತತ್ತರಿಸಿ ! ಓ ವಿದ್ಯೆ
ನಕ್ಷತ್ರ ನೀಹಾರಿಕಾಗ್ನಿ ತೀರ್ಥದ ಮಧ್ಯೆ
ಮಿಂದು ಉರಿಮೆಯ್ವಡೆದ ನಿನು ಮೂರನೆಯಕ್ಷಿ
ನನ್ನಾತ್ಮ ಶಿವಲಲಾಟಕ್ಕೆ. ’

ಎಂಬ ಭಾವಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅರ್ಥಭವ್ಯತೆ, ಭಾಷಾಭೈಷಣ್ಯ ತಾಂಡವಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಜಟಾಜೂಟಮುಂಡಿತ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನಂತಿರುವಾಗ, ‘ ಕಾವ್ಯಪುರುಷನು ವೃತ್ತಕಂದಗಳ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗದ ಜನ್ನಿವಾರವನ್ನು ಹರಿದು ಬಿಸುಟು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗುವ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹ ದೃಶ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮನೋಲ್ಲಾಸಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ’ ಎಂದು ಅವರೆಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಗುಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಜನರಿಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲವೆ ? ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಂತೆ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಬೇಕೆಂದು ಹಟಮಾಡುವವರು ‘ ವಿಕಟ ವಿನೋದಿನಿ ’ಯನ್ನು ಓದಬೇಕಲ್ಲದೆ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳನ್ನಲ್ಲ. ‘ನವಿಲು’ ‘ಕೊಳಲು’ ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸರಳತನವು ಭಾವಾವೇಶ, ಭಾವಗಾಂಭೀರ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅಸಹಜವೂ ಆದ ‘ ಮಹಾಶೈಲಿ ’ ಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿತು ! ಅಂದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಂದ-ವೃತ್ತಗಳ ಚಂಪೂ ಜನ್ನಿವಾರದ ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅನಿಸಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರ ಇಂಥ ವರ್ಗದ ಜನರ ಉಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುವೆನೆಂದು ಹಟತೊಟ್ಟು ಬರೆಯ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತ ಭಾವಸ್ರೋತಸ್ಸು ಯಾವ ಶೈಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಡುವುದೋ ಅದೇ ಅವನ ಮಾರ್ಗ. ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಸಂಪನ್ನ ಸ್ವಾನಂದಪರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಭಾವಾವೇಶವಾಯಿತೆಂದರೆ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಸ್ಮೃತಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ತಪ್ಪುವುದೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಜಾತಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಈ ಕಾರಣ

ದಿಂದಲೇ ನಿಯಂತ್ರಣವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದು **ಸ್ವಯಂಭುವೆಂದೇ** ಹೇಳಬೇಕು; ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥವಾಹಕವಾಗುವಂತೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ಆ ಶೈಲಿ; ಪ್ರೌಢಾಪ್ರೌಢ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭೇದವೆ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಯದು ! ಈ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಭಾವ ಕುವೆಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ ನೀನು—

‘ ತರಳೆ ನಾನು; ದೊರೆಯೆ ನೀನು
ಬಾರ ತರಳನಂದದಿ;
ಚೆಲುವೆ ನಾನು; ಇನಿಯ ನೀನು
ತೋರ ಚೆಲುವನಂದದಿ,
ತಿರುಪೆ ಬೇಡಿತಿಂಬೆ ನಾನು;
ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಬಾಳ್ವೆನಾನು;
ಗೋಪಳಾನು; ಹರಿಯೆ, ನೀನು
ಬಾರ ಗೋಪನಂದದಿ !
ಬಗೆಯ ಚಿಂತೆ ಬಯಸಿನಂತೆ
ತೋರ, ಬಾರ ಚಂದದಿ ! ’

ಎಂಬ ‘ ಷೋಡಶಿ ’ ಮಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ನಮ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಾರ್ಥದರ್ಶನದ ಕವಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಾವ, ಬಂಧ, ಛಂದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಕವಿಗಳ ಈ ಮನೋಭಾವಿಕೆಯೇ ಕಾರಣ:—

‘ ಯಾವ ಮತದವನಲ್ಲ,
ಎಲ್ಲ ಮತದವನು;
ಯಾವ ಪಂಥವು ಇಲ್ಲ
ಬಹು ಪಂಥದವನು.
ಎಲ್ಲ ಬಿಡುವವನಲ್ಲ,
ಎಲ್ಲ ಹಿಡಿದವನಲ್ಲ. ’

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿಶೃಂಖಲ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಕು. ಆದುದರಿಂದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು

ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ

'ಭ್ರಮಿಸುತಿದೆ ಮತಿ; ಬೀಳುತಿದೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಕ್ಷಿ
ಹಾರಲಾರದೆ ಹಾರಿ ತತ್ತರಿಸಿ! ಓ ವಿದ್ಯೆ
ನಕ್ಷತ್ರ ನೀಹಾರಿಕಾಗ್ನಿತೀರ್ಘದ ಮಧ್ಯೆ
ಮಿಂದು ಉರಿಮೆಯ್ವಡೆದ ನಾನು ಮೂರನೆಯಕ್ಷಿ
ನನ್ನಾತ್ಮ ಶಿವಲಲಾಟಕ್ಕೆ.'

ಎಂಬ ಭಾವಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅರ್ಥಭವ್ಯತೆ, ಭಾಷಾಭೈಷಣ್ಯ ತಾಂಡವಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಜಟಾಜೂಟಮಂಡಿತ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನಂತಿರುವಾಗ, 'ಕಾವ್ಯಪುರುಷನು ವೃತ್ತಕಂದಗಳ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗದ ಜನ್ನಿವಾರವನ್ನು ಹರಿದು ಬಿಸುಟು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗುವ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹ ದೃಶ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮನೋಲ್ಲಾಸಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಅವರೆಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಗುಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಜನರಿಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲವೆ ? ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಂತೆ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಬೇಕೆಂದು ಹಟಮಾಡುವವರು 'ವಿಕಟ ವಿನೋದಿನಿ'ಯನ್ನು ಓದಬೇಕಲ್ಲದೆ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳೆನ್ನಲ್ಲ. 'ನವಿಲು' 'ಕೊಳಲು' ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸರಳತನವು ಭಾವಾವೇಶ, ಭಾವಗಾಂಭೀರ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅಸಹಜವೂ ಆದ 'ಮಹಾಶೈಲಿ' ಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿತು! ಅಂದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಂದ-ವೃತ್ತಗಳ ಚಂಪೂ ಜನ್ನಿವಾರದ ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅನಿಸಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರ ಇಂಥ ವರ್ಗದ ಜನರ ಉಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುವೆನೆಂದು ಹಟತೊಟ್ಟು ಬರೆಯ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತ ಭಾವಸ್ರೋತಸ್ಸು ಯಾವ ಶೈಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಡುವುದೋ ಅದೇ ಅವನ ಮಾರ್ಗ. ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಸಂಪನ್ನ ಸ್ವಾನಂದಪರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಭಾವಾವೇಶವಾಯಿತೆಂದರೆ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಸ್ಮೃತಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ತಪ್ಪುವುದೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಜಾತಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಈ ಕಾರಣ

ದಿಂದಲೇ ನಿಯಂತ್ರಣವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದು **ಸ್ವಯಂಭುವೆಂದೇ** ಹೇಳಬೇಕು; ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥವಾಹಕವಾಗುವಂತೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ಆ ಶೈಲಿ; ಪ್ರೌಢಾಪ್ರೌಢ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭೇದವೆ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಯದು! ಈ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಭಾವ ಕುವೆಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ ನೀನು—

‘ ತರಳೆ ನಾನು; ದೊರೆಯೆ ನೀನು
ಬಾರ ತರಳನಂದದಿ;
ಚೆಲುವೆ ನಾನು; ಇನಿಯ ನೀನು
ತೋರ ಚೆಲುವನಂದದಿ,
ತಿರುಪೆ ಬೇಡಿತಿಂಬೆ ನಾನು;
ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಬಾಳ್ವೆನಾನು;
ಗೋಪಳಾನು; ಹರಿಯೆ, ನೀನು
ಬಾರ ಗೋಪನಂದದಿ!
ಬಗೆಯ ಚಿಂತೆ ಬಯಸಿನಂತೆ
ತೋರ, ಬಾರ ಚಂದದಿ! ’

ಎಂಬ ‘ ಷೋಡಶಿ ’ ಮಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ನಮ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಾರ್ಥದರ್ಶನದ ಕವಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಾವ, ಬಂಧ, ಛಂದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಕವಿಗಳ ಈ ಮನೋಭಾವಿಕೆಯೇ ಕಾರಣ:—

‘ ಯಾವ ಮತದವನಲ್ಲ,
ಎಲ್ಲ ಮತದವನು;
ಯಾವ ಪಂಥವು ಇಲ್ಲ
ಬಹು ಪಂಥದವನು.
ಎಲ್ಲ ಬಿಡುವವನಲ್ಲ,
ಎಲ್ಲ ಹಿಡಿದವನಲ್ಲ. ’

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿಶೃಂಖಲ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಕು. ಆದುದರಿಂದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು

ದೊಡ್ಡ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು ಪದ ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ; ಆದರೆ ಭಾವ ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅವಿಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸ್ವಯಂಭು ಎಂದು ತೋರುವ ಶೈಲಿ ಒಂದು ಭಾವೋನ್ನತಿ ಅಥವಾ ರಸಾವೇಶದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ, ಅದ್ವಿತೀಯ ಎನಿಸುವದು. ಇದೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪತನವನ್ನು ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನು ಇವರ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ವಾಚಕಗಳ ತಾರ್‍ಯತಮ್ಯದಿಂದ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಲು, ‘ Literature is not an art at all, but is a product sine generious of the mind of man touching art at one or two point— ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಕಲೆಯೆನ್ನಲು ಬರದು; ಅದು ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಾಶಕವಾದ ಇಡಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಫಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದರಡೆಡೆ ಮಾತ್ರ ಕಲಾಸ್ಪರ್ಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ’ ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಇವರ ಕೃತಿಲಕ್ಷಣ, ಶೈಲಿಶಿಕ್ಷಣ ಇರುಪುದೇ ಕಾರಣ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಮಹಾಕೃತಿಯೆನಿಸಿದ ರಾಮಾಯಣದ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯದ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ :

‘ ಏರುವೆನು ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಮೃತರಸನೆಯ ಲಸನ್
ನಾವೆಯೂ ರಾಮನ ಕಥೆಯ ಮಧುಧುನೀ ಪಥಂ
ಪಿಡಿದಾಂ ಮಹಾ ಛಂದಸ್‌ತರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂ
ಸೇರುವೆನು ಗುರುಕೃಪೆಯೊಳಾಖುತ ಚಿದ್‌ರಸಾಬ್ಧಿಯಂ.

* * * *

ಬಾಳು, ವೀಣಾಪಾಣಿ; ಬಾಳು, ಬ್ರಹ್ಮನ ರಾಣಿ;
ಗಾನಗೆಯ್ ಹೇಳು, ಓ ಭಾವ ಗಂಗಾವೇಣಿ.
ನಂದನದಿ ತುಂಬಿಯೋಂಕೃತಿ ತುಂಬಿ ಮೊರೆವಂತೆವೋಲ್
ಕರ್ಣಾಟಕದ ಜನದ ಕರ್ಣವೀಣಾ ತುಂಬಿ
ನಿನ್ನ ವಾಣಿಗೆ ವಿಕಂಪಿಸಿ, ಜೇಂಕೃತಿಯ ಬೀರಿ,
ರಸದ ನವನೀತಮಂ ಹೃದಯದಿಂದ ಮಥಿಸುವಂತೆ,
ಗಾನಗೆಯ್, ಹೇಳು ಓ ಭಾವ ಗಂಗಾವೇಣಿ. ’

' ಬಿರುಗಾಳಿ ' ಎಂಬ ಅವರ ಸರಳರಗಳೆಯ (೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದುದು) ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರಮ ಗುರು ದಿವಂಗತ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಬರೆದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು; ಅವು ಕುವೆಂಪುಗಳ ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವವು. ' ಈ ಸರಳಸಗಳೆಯನ್ನು ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ನವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೊದಲೇ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.... ಈ ಸರಳರಗಳೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ' ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ ' ನ್ನು ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ......... ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು. ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದ ರಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ; ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ **ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು** ವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ......... ಹೀಗಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಹಾಗೆ ಓದುವವರಿಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಎಡವಿದಂತೆ, ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಂತೆ ಆಗು ತ್ತದೆ. ಈ ಛಂದೋಭಂಗವು ಅಚಾತುರ್ಯದಿಂದ, ಅಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಆದ ದ್ದಲ್ಲ......... ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಪರೀಕ್ಷೆಯು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾದದೆಂ ಬುದು **ಮುಂದೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾದದ್ದು** ' ಇಲ್ಲಿ ಛಂದೋಭಾಗದ

ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಮುಂದೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾದುದ್ದು ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಭಾವದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಛಂದೋಭಂಗ; ಹಳೆ. ಹೊಸ, ನಡು ಕನ್ನಡಗಳ ಮಿಶ್ರಣ; ' ತುಂಬಿಯೋಂಕೃತಿ ' ಯೆಂಬಂತಹ ಕವಿ ಸಮಯ ಭಂಗ. ' ರಸದ ನವನೀತಮಂ ' ಎಂಬಂತಹ ಅಲಂಕಾರದ ವಿಷಮ ರಚನೆ; ' ಕರ್ಣವೀಣಾ ತುಂಬಿ ' ಎಂಬಂತಹ ವ್ಯಾಕರಣ ದೋಷ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಮುಂದೆ ಯಾರಾದರೂ ನಿರ್ಣಯಿ ಸಲಿ ಎಂದು ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಿಕ್ಕ ಉಪಮೆರೂಪಕಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ; ' ಮಂಡೋ ದರಿಯ ಮೆಯ್ಯ ಮೋಹಸರಸಿಯೊಳಾಡಿ ತಡಿಗೇರ್ದ ಮತ್ತೇ–ಭಸನ್ನಿಭ ಪುಲಸ್ತ್ಯಜಂ ', ' ಪ್ರಾಚೀದಿಗಂಗನೆಯ ', ' ಕಣ್ಮೀನ್ಗಳಂ ', ' ಚಂದ್ರ ಚಾರಮುಖಿ ' ಮುಂತಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಶೈಲಿಯ ಕಣ್ಣೆನ್ನಿ

ಸುವ ಹಲ ನವೋಕ್ತಿಗಳಿರುವುದು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ; 'ದೀಪ್ಯದ್ದೈವೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೃತ ಗೋಪುರಕೇರ ವೋಲ್', 'ರಕ್ಷಿಸುವಿಂದ್ರಿಯ ಸುಖದ ನಡುವಣಾತ್ಮಾನಂದದಂತೆ' 'ಕೋದಂಡಚಂದ್ರನಲಿ ಪೊನ್ನಜೊನ್ದ ಜಲಂ ಪೊಳಿವಂತೆ' 'ತನ್ನಾತ್ಮವನೆ ಸುತನ ಸೌಂದರ್ಯಸುಧೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿದಳದ್ದಿ ಸಕ್ಕರೆಯವೋಲ್' 'ನಾಯ ರಿಗೆ ಕಡೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದರಾನ್ನೃಪನ', 'ಭೂಕಂಪ ಕಾಲದೊಳ್ ಶಿಖರ ದೌನ್ನತ್ಯದಿಂ ಕಣಿವೆಕಿಬ್ಬಿಗುರುಳ್ದು ಬೀಳ್ವ ಪೆರ್ಬಂಡೆ ತಾಂ ತಳ್ಪಲ್ಗಿಡ್ಪ ಮರಂಗಳಂ ನುರ್ಗುನುರಿಗೆಯ್ದು ನುಗ್ಗಿ ಬರ್ಪಂತೆವೋಲ್', 'ತಿಮಿರದಿ ತೊಳಲ್ವಂಗೆ ತಣ್ಗದಿರನೈತಂದು ಶೊಡರ್ವಿಸಿದವೋಲಾಯ್ತು.' 'ರೂಪವಾ ರಾಶಿಯಿಂದೆದ್ದ ರವಿಮುದನನೋಲ್', 'ಗಿರಿಜೇಶನಂ ಪೂಜಿಸಿದಳಾರಾತ್ರಿ, ನಿದ್ದೆ ನೈವೇದ್ಯಮಂ ನೀಡಿ', 'ಹುಟ್ಟಿನುಳಿದ ಹೆಜ್ಜೇನ ಹುಳುಹಿಂಡು ವಟ್ಟಯಿಸಿ ಮೊರೆವಂತಿರಿರ್ದ ಜನಸಂದಣಿಯ ನಡುವೆ, ಸುಡಲೆಂದು ಕಿಡಿ ತಾಂ ಬರಲೊಡಂ ಪಿಡಿಯಲದೆ ಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬಡತನಂ ಪೋಪಂತೆ' 'ಬರಿದಲಾ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯಮಿನಿಯನ ಚೆಲ್ವುವೆರಸದಿರ್ಪಾಪೆಣ್ಗೆ', ಇನಿಯಳ ಜೀವದೀವಿಗೆಗೆ ತೈಲಮುಂ ಕಾಂತಿಯುಂ ತಾನಾಗಿ', 'ನಕ್ಷತ್ರ ಲೇಖನಿಯ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಲಿಖಿತಮಂ', ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳು ಕವಿಗಳ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿತ್ವವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ; ಶೈಲಿಯ ಬೆಡಗು, ಬಿಂಕ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಸುತ್ತವೆ. 'Language always receives a certain fresh impress from the handsof every with of strongly marked personality—ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಿಂದಲೂ ಭಾಷೆ ಹೊಸದೊಂದು ಅಚ್ಚನ್ನು, ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಮಹಾ ಕವಿತ್ವದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹೊಸ ಪದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು, ಅರ್ಥಸಂಘಟನೆಯನ್ನು, ಕಲ್ಪನಾವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಲು ಯಾವ ಅಭ್ಯಂತರವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಇಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಶಾಂತ', 'ಮೌನಮುದ್ರಿತ' ಮುಂತಾದ

ಅವರ ಪದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವರ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಕಲಿಸಿದೆ. ಕೆಲವರು ಅವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಅನುಕರಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಕಲುಪದಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಕರಣೀಯ ಮಾದರಿ ಅವರ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ‘The style of a really gifted mind can belong to any but himself— ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವರಕವಿಯೆನಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಶೈಲಿ ಅವನದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ, ಅನನುಕರಣೀಯವೆನಿಸುವುದು ಎಂಬುದು ಕವಿವರ್ಗದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸಿದ್ಧಿ. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಗೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೀಜರೂಪದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಈಗಲೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಪಕ್ವದಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ರಸಿಕರು ಕಾಣಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

—ಬ. ಹೆ. ಶ್ರೀಧರ,

ಕವಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

ಗೊಲ್ಲನ ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವಿತಾ ವಿಲಾಸ, ಇಂದು 'ಸೋವಿಯಟ್' ರಶಿಯಾದ ವರೆಗೂ ಕೈಚಾಚಿದೆ. ಅವರ ಕವನಗಳ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಗ್ರಹ 'ಕೊಳಲು' ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ, 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಶಿಯಾ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹ ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕಳೆದ ಹದಿನೆಂಟು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವಿತೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಬಳ್ಳಿಗೊಂಡು ಹಬ್ಬಿದೆ; ಹೂಬಿಟ್ಟಿದೆ; ಫಲ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೂ ಕವಿಯು,

"............ಏಳು ಸಂತ್ಸರಗಳಾಚೆ
ನನಗಂಟಿದಾ ತಪಕೆ ಲಭಿಸಿಲ್ಲಮಿನ್ನುಂ
ಚರಮ ಸಿದ್ದಿ. ವಿಪಿನ ವಾಸವ್ರತಂ ರಾಮಂಗೆ
ಸಫಲಮಲ್ಲದೆಯೆ ತನ್ನಯೋಧ್ಯೆಗೆಂತು
ಹಿಂತಿರುಗುವನ್..............."

ಎಂದು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ. ವಿಪಿನವಾಸ—ವ್ರತ ಬೇಗ ಪೂರೈಸಲೆಂದು, ಚರಮ ಸಿದ್ಧಿ ತೀವ್ರ ಲಭಿಸಲೆಂದು, ಕನ್ನಡ ರಸಿಕವೃಂದ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೆ ನನಗೆ ಕೊಲೆ
ಬದುಕುವದೆ ನನಗೆ ಬೆಲೆ
ಸಾಧನೆಯ ಛಾಯೆ ಕಲೆ
ವಿಶ್ವಾತ್ಮವದಕೆ ನೆಲೆ

ಎಂಬುದೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಜೀವನಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸೂತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಕೋಗಿಲೆಯ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಸ್ವರ್ಣಪದಕವ ತೊಡಿಸಿ
ನೇಣು ಬಿಗಿಯುವದೇಕೆ ಬಹುಮಾನವೆಂದು ?
ಹಾರಭಾರಕೆ ಗೋಣು ಕುಸಿದು ಕುಗ್ಗಲು, ಗಾನ
ಕೊರಗಿ ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ನರಳುವುದು ನೊಂದು
ಬಿರುದು ಬಾವುಲಿ ಹೆಚ್ಚೆ ? ಹೆಸರು ಹೊಗಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚೆ ?
ಪಿಕವರಗೆ ಶಿವಕೊಟ್ಟ ಸವಿಗೊರಲಿಗಿಂಗಿ ?
ಕೇಳಿ ಸವಿದೆಯಾ ? ಸಾಕು ಅವೇ ಪರಮ ಬಹುಮಾನ
ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷತೆಯೆ ವರಕವಿಯ ಪಂಥ

ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿ. ಶಿವ, ಈ ಪಿಕವರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸವಿಗೊನಲನ್ನು ಕೇಳಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಸವಿದಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಮ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ಕವಿ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೇ ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು:—

" ಜೀವನದ ಸುಖದುಃಖ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ರಹಸ್ಯ, ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವದ ಹಿಂದಿರು ಒಂದು ಮಹಾಪವಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಮಗುಂಟಾಗುವ ವೇದನಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರೇಮ, ಭಕ್ತಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ದಿವ್ಯ ಭಾವಗಳು ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನನಾದ ಕವಿಯ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ರೇಕವಾದಾಗ ಹಸುರು ನೆಲದಿಂದ ಉಕ್ಕಿ ನೆಗೆಯುವ ಬುಗ್ಗೆಯಂತೆ, ನಿರಂತರವಾಗಿ, ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಭಾವಾತ್ಮಕವಾದ ಲಲಿತಪದಗಳ ಮನೋಹರವಾದ, ಇಂಪಾದ ವಸಂತ ನೃತ್ಯವೇ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತವೇ ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆ. " ಈ ಮಾತು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಲಲಿತ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಕವಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ತೂಗುದೊಟ್ಟಿಲಾಗುವ ಭಾಗ್ಯ ಒದಗಿತು. ಮಲೆನಾಡಿನ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯನಿಸರ್ಗವು ಕಿಶೋರ ಚಂದ್ರವಾಣಿಯ ಕವನಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಯಿತು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮೊದಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮಲೆನಾಡಿನಿಂದಲೇ ಒದಗಿತು. ಅವರ ಸಾಹಸ ಜೀವನ, ಕುತೂಹಲ ದೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಕುದುರಿತು. ಮುಂದೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದ ವಾಸ ಅವರ ಜೀವನವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ನಿಸರ್ಗ ರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ನಿಸರ್ಗದ ರಹಸ್ಯದೆಡೆಗೆ ಹರಿಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಳವಾದ ವಿಪುಲವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ವಿಚಾರಪರತೆ, ಗಂಭೀರತೆ, ಏಕಾಂತ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಬಲಿಯಿತು. ನಮ್ಮ ಸರ್ವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಅವರ ಸಾಧನದಿಂದಾಗಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದು ಉಜ್ವಲವಾಗಿವೆ. ಕವಿಯ ದರ್ಶನವೇ ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು, ಎಂದೂ ಆ ದರ್ಶನವೆಂದರೆ " ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾಜ್ಯೋತಿ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳದೆ "ಂದೂ ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಲೆಯನಾಡ ಬನಗಳಲ್ಲಿ 'ಮುಗುದ ಬಾಲ' ನಲಿಯುತಿರಲು, ಅರಿಯದಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟ ಕಬ್ಬದಂಗನೆ ಅವನ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ಬಂದಳು. ಅದನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ:—

ಹೂವುಗಳಲಿ ಅಡಗಿ ನೀನು
ಕರೆದೆ ಎನ್ನನು
ತುಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೀಯುತಿರಲು
ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ನೀನು
ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟೆ ಕೆನ್ನೆಗಳಿಗೆ
ಚಿನ್ನ ಕವಿತೆಯೆ

ಸಿರಿಯಲ್ಲಿ, ಬಿಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ, ಪದವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮುಗದ ಬಾಲನನ್ನು ಮೀರಿ

ದವರಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಕಬ್ಬದಂಗನೆ ಈತನನೆ ಮೆಚ್ಚಿ ನಿಂತಳು. ಈತ ಧನ್ಯನಾದ.

ನೀನೆ ಎನ್ನ ಬಾಳ ಮುಕ್ತಿ
ನೀನೆ ಎನ್ನ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ
ಸಗ್ಗಬೇಡ, ಮುಕ್ತಿಬೇಡ
ಸಿರಿಯನೊಲ್ಲೆ, ನೆಲವನೊಲ್ಲೆ
ನೀನೆ ಎನಗೆ ಸಾಕು
ಮುದ್ದು ಮೋಹಿನಿ

ಎಂದುಕೊಂಡ. ಇದೀಗ ಕವಿಯ ಧನ್ಯತೆ. ಈ ಕಬ್ಬವೆಣ್ಣನ್ನು ಹಾಡಿ ಕವಿ ತಣಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಬ್ಬವೆಣ್ಣಿನ ಸಂಗದಿಂದ ವಿವಿಧ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಗೊಲ್ಲನ ಬಿನ್ನಹ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕವಿಯೇ ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಸಿರಿ ಬನದೇವಿಯ ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದ
ಕದ್ದವು ಕೆಲವಿವು ಹಾಡುಗಳು
ಸುಂದರ ಋತುಗಳ ಸಿರಿಗೈಯಿಂದ
ಸುಲಿದವು ಕೆಲವಿವು ಹಾಡುಗಳು
ನೇಸರು ಚಂದಿರ ತಾರೆಗಳಿಂದ
ಕೆಲವನು ಭಿಕ್ಷೆಯ ಬೇಡಿದೆನು
ಬೈಗಿನ ಹೆಣ್ಣನು, ಬೆಳಗಿನ ಹೆಣ್ಣನು
ಕಾಡಿಸಿ ಕೆಲವನು ಕೂಡಿದೆನು.
ಸುಖದುಃಗಳಾಲಿಂಗನದಿಂದ
ಹಡೆದವು ಹಾಡುಗಳು ಕೆಲವು
ನೆಚ್ಚಳಿದೊಲುಮೆಯ ಕಂಬನಿತೆತ್ತಿಹ
ಭಾವದ ಗೀತೆಗಳಿವು ಕೆಲವು
ಹುಡುಗಾಟದ ಸಿಂಗಾರದ ಸರಳತೆ
ಬಿನದಕೆ ಹಾಡಿದವಿವು ಕೆಲವು

ಪರವಿಹವೆರಡರ ನವ ಅಭಿಸಾರವು
ಹೆತ್ತವು ಕೆಲವಿವು ಗಾನಗಳು
ಜೀವನ ದೇವನ ನವ ಅನುರಾಗವು
ನೀಡಿದವಿವು ಕೆಲವು ದಾನಗಳು

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿವೆ. ಅವರ ಕವನಗಳ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ (೧) ನಿಸರ್ಗ, ಖಗೋಲಗೀತಗಳು, (೨) ಸುಖ, ದುಃಖದ ಭಾವಗೀತಗಳು, (೩) ಶೃಂಗಾರ ಗೀತಗಳು (೪) ಜೀವನ್ನ ದೇವನ ಕುರಿತು ಗೀತೆಗಳು, ಎಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿಶುಗೀತಗಳು, ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಹಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

(i) ಲಲಿತ ಗೀತೆಗಳು, (ii) ರೌದ್ರ ಗೀತೆಗಳು, (iii) ಹೊಸ ಯುಗದ ಬಾಳ ಗೀತೆಗಳು, (iv) ದೀರ್ಘ ಕಥನ ಕವನಗಳು, (v) ತುಂಡು ಕವನಗಳು, (vi) ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, (vii) ಸರಳ ರಗಳೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ. ಕೊಳಲು, ನವಿಲು ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಒಂದನೆಯ ಹಾಗೂ ಪಾಂಚಜನ್ಯ, ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಮತ್ತೊಂದರ ವಿಷಯ ವಾಗಿವೆ.

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವನಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು; ವಿಷಯದ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಇದೆ.

ಅವರು ಕೊಳಲನ್ನು ಊದಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಕಬ್ಬದೋಟಕ್ಕೆ ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೊಗಸು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ರೈತ ನೇಗಿಲಯೋಗಿಯ ಪಟ್ಟವನ್ನೆ ಪಡೆದ. ಅವರ ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಾಡಿನ ಉತ್ಸಾಹ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿತು. ಚಿಗುರಿನ, ಹಸುರಿನ ವಸನವ ಹೊದೆದು ಹೂವಿನ ಮೊಗ್ಗಿನ ಬೆಡಗನು ತಳೆದು ನಲಿನಲಿದಾಡುವ ಬನಗಳು ಮೆರೆಯು

ಹೊನ್ನಿನ ಹೊಲಗಳು, ಚಿನ್ನದ ತೆನೆಗಳು, ತೆನೆಗಳ ಕಂಪನು ಸೂಸುವ ತೆಂಕಣಗಾಳಿ ಇವುಗಳ ಸೊಗಸು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಂತಿತು. ಕೋಗಿಲೆ, ಕಾಜಾಣ, ಲಾವುಗೆ, ಗಿಳಿ, ಚಂಡುಹೂ, ತುಂಬಿಹೂ, ಗೊಂಡೆಹೂ ದಂಡೆಹೂ, ಮಾವಿನೆಲೆ, ಹಲಸಿನೆಲೆ, ಬಿಲ್ವದೆಲೆ, ತೆಂಗಿನೆಲೆ, ಅಡಿಕೆಯೆಲೆ ಇವುಗಳ ಸಂತೆ ನೆರೆಯಿತು. ಸುಗ್ಗಿಯಕಾಲದ ಗಿರಿ, ತೊರೆ, ವಿಹಂಗವು, ತರು, ಬನ, ಸಮುಗಳಲಿ ಪರಮಪುರುಷನ ಅಮಲ ಹರುಷವಿಹುದನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದರು ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ. ಶರದೃತುವಿನ ಶೋಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಗ್ಗದ ಅಮಲ ಸೊಬಗು ತಿರೆಯಚುಂಬಿಸುವದನು ಬಿತ್ತರಿಸಿದರು ವಸಂತ ರಮಣಿಯರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹರುಷವ ತುಂಬಿದರು. ಇಹ ಪರಕೆ ಸೇತುವಂ ಬಂಧಿಸಿ ವಿಶ್ವ-ದೈಕ್ಯವಂ ತೋರುವ ಕೌಮುದಿಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು, ರಮ್ಯ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ತಳಿತ ತಳಿರ ನಡುವೆ ಅರುಣ ಕಿರಣ ಸರಿದು ಸುರಿಸಿ ಮೆರೆವ ಉದಯ ರವಿಯನ್ನು, ಮಳೆಯಿಳಿದು ನಿಂತಾಗ ಹೊಸಕಂಪು, ತಂಪು, ಸೊಂಪು ತೋರುತಿಹ ಮೋಹಿಸುವ ಸಂಜೆಯನ್ನು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕಂಡರು. ಹೊನ್ನಿಯ ಹುಳಗಳು ಕಾಂತಿಯ ಕಿಡಿಗಳಾಗಿ ಮಿಂಚಿನ ಹನಿಗಳಾಗಿ ಕವಿತಾವೇಶಾನಂದದ ಲಹರಿಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದುವು. ಕೌಮುದಿಯ ಮೋಹಕತೆಯಂತೂ ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮುಗಿಲನುಟ್ಟು ಮಿಂಚೆಂಬ ತೇಜಸ್ಸದ ಬಳೆಯ ತೊಟ್ಟು ಭೈರವನ ತಂಬಟೆಯ ಗುಡುಗಿನೊಳಗಿಟ್ಟು ಕವಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬಂದಿತು ಘೋರಾಂಧಕಾರ. ಮಳೆಯ ಬಿಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಮೋಹಕತೆ, ವೈವಿಧ್ಯ ಬಂದಿತು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾರಾಮಕೆ. ಹೊಲದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗೆಯರು ಕವನ ನಾಯಿಕೆಯಾದರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳ ಛಾಯೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಆದರೇನಂತೆ? ಸುಳಿಯಲರು ಸೂಸುವಾಗ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೋ ಇದ್ದ ಕುಸುಮಗಳ ಸೌರಭವ ಹೊತ್ತು ತಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲಾದೀತೇ? 'ಸ್ವೀಕರಣ'ದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಕದಿಂದ ತೂಗಿದಾಗ ಇಂತಹ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ.

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಸೃಷ್ಟಿಶೋಭೆಯ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಹಿಗ್ಗಿತು. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಾಯಿತು. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಶೋಭೆಯ ಬಣ್ಣನೆ

ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಪದಲಾಲಿತ್ಯ, ಥಾಟ, ಪದಗಳ ಓಟ, ಕುಣಿತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಸಹಜಸೊಗಸು, ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಪುಲ ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿಸರ್ಗ ಗೀತಗಳು ನವಿಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿ-ದಿವೆ. ಕೋಗಿಲೆ, ಗಿಳಿ, ನವಿಲುಗಳಂತೂ ಸರಿಯೇ; ಕಾಜಾಣನಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. 'ಪೂವಿಂ ಪೂವಿಗೆ ಚಿಮ್ಮುತ ಹಾರಿ, ಸುಮಹೃದ ಯದ ನವಮಧುವನು ಹೀರಿ, ಬನದ ಬಣ್ಣದ ಕವಿತೆಯಂತೆ ಮುದ್ದನು ಸೂಸುವ ಬಣ್ಣದ ಚಿಟ್ಟೆಯ ಬಣ್ಣನೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಚಿಟ್ಟೆಗಾಗಿಯೇ ಬಾನೂ ಬನವೂ; ತಿರೆಯೂ, ಗಿರಿಯೂ, ಯಾರೋ ರಚಿಸಿದ ರಂಗದ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆಲುವಾಗಿ ಮೆರೆಯುವಂತೆ ಕಂಡಿತು, ಕವಿದೃಷ್ಟಿಗೆ. ಮಳೆಯ ಮೋಡಗಳು ಹಾರಿಬಂದು ತಾಂಡವವಾಡುವ ರಂಗ, ಗುಡುಗು ಮಿಂಚುಗಳು ಸರಸವಾಡುತ್ತ ಸಿಡಿಲನ್ನು ಪಡೆಯುವ ತಾಣ, ನೇಸರಿಂದುಗಳು ನಿಚ್ಚ ಪಯಣದಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುವ ನಿಲ್ದಾಣವಾದ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಶೃಂಗದ ಇಲ್ಲವೆ ಪವನ ಮಾರ್ಗದ ಪುಣ್ಯ ಯಾತ್ರಿಕನಾದ ಮೇಘ, ನಿಖಿಲಭುವನ ಮನನಯನ ವಿಹಾರಂ ಜೀವನದಲಿ ಕವನ ಮಯೂರಂ ಆದ ನವಿಲು, ಶಶಿಸೂರ್ಯಗ್ರಹ ನಿಚಯ, ತಾರಾಖಚಿತನಭದಿ ಹಾರುತಿರುವ ಕಲಾವಿಮಾನವಾಗಿರುವ ತಾವ ರೆಯ ತೇರು, ಉದಯಾಸ್ತಂಗಳ ಪೆಂಪನು ಆಯ್ದು ತಿಳಿಬೆಳುದಿಂಗಳ ಸೊಂಪನು ಹೊಯ್ದು, ರಾತ್ರಿಯ ಕಪ್ಪಿನ ಹೆಪ್ಪನ್ನು ಹಾಕಿ ಚೆಲುವನು ಮಥಿಸಿ ದಂತಿರುವ, ಅವ್ಯಕ್ತದ ಗರ್ಭದೊಳುರಿಯುವ ಮಂಗಳಾರತಿಯಂತಿರುವ 'ರತಿ' ಈ ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ನಿಸರ್ಗ ಗೀತೆಗಳಂತೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹದೊಳಗಿವೆ.

ಕಬ್ಬದಂಗನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನ, ಗೊಲ್ಲನ ಬಿನ್ನಹ, ಗೊಲ್ಲನ ಗಾಯತ್ರಿ ಇವುಗಳದೊಂದು ರೀತಿ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಆನಂದ ಗೀತಗಳು, ದೇವ ನನ್ನು ಕುರಿತು ಆರ್ತವಾಣಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ

ನಿನ್ನ ಬಾಂದಳದಂತೆ
ನನ್ನ ಮನವಿರಲಿ
ನಿನ್ನ ಸಾಗರದಂತೆ

ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಎಲ್ಲಿಹೆ, ಎಂತಿಹೆ, ಕರೆಯೆಂದು ಬರುವದೋ ಎಂಬ ಆತ್ಮದ ಕೂಗುಗಳು,

ಸಹ್ಯಾದ್ರಿರದ ಪಸುರುಡೆಯ ಮಲೆನಾಡ ಬನಗಳಲಿ
ಮೊರೆವ ತೊರೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುಡಿಸಲೊಂದಿರಲಿ
ಅಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಗೊರವಂಕ ಕೋಗಿಲೆಗಳಿಂಚರಂ
ಕಲೆಯುತಲೆಯಲೆಯಾಗಿ ತೇಲಿಬರುತಿರಲಿ
....
....
ಅಲ್ಲಿ ಸಿರಿಗನ್ನಡದ ಕಬ್ಬಗಳ ಹಬ್ಬಗಳು
ದಿನದಿನವು ಸವಿಯೂಟವಿಕ್ಕುತಿರಲಿ,

ಎಂಬ ಆಶೆ,

ಅಂಗಳದವರೆಯ ಚಪ್ಪರದಡಿಯಲಿ
ಮೈಮರೆತೊರಗುವುದಾನಂದ

ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ,

ಬಂದ ದುಃಖದ ನೆನಪು ಹಿಂದೆ
ಬರುವ ದುಃಖದನುಭವವು ಮುಂದೆ
....
ಹಾರುತಿರುವೆನು ಕಾಳಕೂಟದಿ
ಕಾಣಲಮೃತದ ಸುಖವನು

ಎಂಬಂತಹ ಆಶಾಪೂರ್ಣಧ್ವನಿ,

ಬೀಳುತೇಳುತ ಧೈರ್ಯಗುಂದದೆ
ಬೀಳಹೊಯ್ದೆನು ಶತ್ರುಸುಭಟರಂ
ಆದರೂ ಉಳಿದಿಹರು

ಎಂಬ ಜಯಾಪಜಯ ಮಾತು,

ಸೋತುಬಂದೆನೋ, ಗುರುವೇ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ

ಎಂಬ ದೈನ್ಯವಾಣಿ,

ಶರಣುಹೋಗುವದೆ ಲೇಸು

ಎಂಬ ಶರಣಭಾವ—ಇವೆಲ್ಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಮಲೆನಾಡು, ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಭಾರತದೇಶ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ತೋರುವ ಪ್ರೇಮ ಭಕ್ತಿಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಿವೆ, ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ. ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ದಾಹ ಅವರ ರುದ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವೆತ್ತು ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನ ಕವಿಯನ್ನು ಪರವಶ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹರಿ ಬರೆಯುವನಂತೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹರ ತಿರಿಯುವನಂತೆ. ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಕುರಿತು ಇದೇ ಪರವಶತೆ. ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ರನ್ನ, ಪಂಪ, ಮಿಲ್ಟನ್, ಷೆಲ್ಲಿ ಬರುವರಂತೆ !] ಬಹುತಿರಬಹುದು, ಕವಿಯ ಬಗೆಗಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ.

ಹಸುನಾದ ನಯವಾದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿವೆ. ' ಪೇರಲ ಮರದಡಿ ಹಣ್ಣನು ತಿನ್ನುತ ಮಲಗಿರೆ ಬಂದ, ರಾತ್ರಿಯ ಗಗನದ ಚಂದಿರನಂತೆ ದೂರದಿನಿಂದ, ಮೋಹಿನಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಕವನ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ' ರಾಧೆಯ ಕರೆ ' ಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ಪ್ರೇಮಗೀತವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಪ್ರಣಯದ ದೂರದಾಸೆಯಲ್ಲಿ ' ಒಲವೂ, ನಲವೂ, ಚೆಲುವಿನ ಗೆಲುವೂ, ಅಂದದಿ ಚಂದದಿ ಬರುವಾನಂದವೂ ನಶ್ವರವಲ್ಲ, ಶಾಶ್ವತ ಗಿರಿಜೆ ' ಎಂದು ಹಾಡಲಾಗಿದೆ. ' ನವಿಲು ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ' ನನಗಾಗಿ ' ' ಆಶೆ ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಯವಿದೆ. ಸೊಗಸಿದೆ. ಲತೆಗಳ ಬಳಿಯಲಿ ಲತೆಯಾಗಿ, ಸುಮಗಳ ಸಂಗದಿ ಸಮವಾಗಿ, ತನಗಾಗಿ ಚೆಲುವೆಯು ನಿಂತಳೆಂದು ಕವಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆತನು ಕೊರೆದುದು ಹೀಗೆ:—

ಕೊಂಕಿಸಿ ಕೊರಲನು ಬಿಂಕದಿ ಬಳಕುತ
ನಾಣನು ನಟಿಸುತ ಹೂಕೊಯ್ಯು
ಮುದ್ದು ಚೆಲುವೆಗಳ ಮುದ್ದೆಯ ತೆರದಲಿ
ಬಂದಳು ಮದನನ ಸನೆಗೈದು
ಹೂವೇ ಹೂಗಳ ಕೊಯ್ವಂತೆ
ಮಾಲೆಯ ೞ ಮಾಲೆಯ ನೆಯ್ವಂತೆ

ಚೆಲುವನು ಚೆಲ್ವೇ ಗೆಲ್ವಂತೆ
ಮೆರೆದಳು ಆ ಕಾಂತೆ.

ಕಾಮನ ಕಣ್ಣಾಗಿರುವ, ಎದೆಯ ಆರತಿಯಾಗಿರುವ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿಯಾಶೆ ಹೀಗಿದೆ:—

ನಿನ್ನೆಳೆಮೊಗದಲಿ ನಸುನಗೆಯಾಗಿರೆ
ನನಗಿಹುದೊಂದಾಶೆ.
ನಿನ್ನಾಮುಡಿಯಲಿ ಹೂವಾಗಿರುವವು
ನನಗಿನ್ನೊಂದಾಶೆ.
ಬಳೆಯನೇಳಿಪ ನಿನ್ನಾಕೈಯಲಿ
ಹೊಂಬಳೆಯಾಗಿರಲೆನಗಾಶೆ
ನಿನ್ನಾ ಕೈಯಲಿ ಗಾನವ ಸೂಸುವ
ವೀಣೆಯು ನಾನಾಗುವದಾಶೆ,

ಲಲಿತ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ 'ಹುಣ್ಣಿಮೆ' ಎಂಬ ಕವನದ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೊಳಲು' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಹುಣ್ಣಿಮೆ' ಎಂಬುದು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಆ ಕವನದಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಊಹಾಶಕ್ತಿ, ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಪದಗಳ ಕುಣಿತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸೊಗಸು ಅಲ್ಲಿದೆ:

ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಇಂಪನು ನೀಡುತಿರೆ
ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವ ಮಾಡುತಿರೆ
ಗಾಡಿಯು ಬಿಂಕದಿ ಮೆರೆವುತಿರೆ
ಬಾಳನು ಬೈಯುತ ಜರೆಯುತಿರೆ

ಎಂದು ಕವನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆ- ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿಯಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕವಿಯು ದೆಸೆಗಳನ್ನು ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರೆಕ್ಕೆಯ ರಸಿಕರು ಸಂಜೆಯ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕವಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪಡುವಣ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತ ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯ ತೊಳಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ನೋಡುತ್ತಿ

ದ್ದಂತೆಯೇ 'ತೊಳಗುತ ಬೆಳಗುತಲುರುಳುತಲಿಳಿಯುತ ಸೂರ್ಯ' ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂದೆ,

ತಳಿರೊಳು ಕುಳಿರೆಲರಾಡಿದುದು
ಬೈಗಿರುಳೆಲ್ಲಿಯು ತೀಡಿದುದು
ನೆಲವನು ಬಾದಳ ತಬ್ಬಿದುದು
ಮೌನತೆ ಎಲ್ಲಿಯು ಹಬ್ಬಿದುದು

ಆಗ ನಭದೊಳಗೆ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಮೂಡಿದುವು. ಕನಸುಗಳಂದದಿ ಮೋಡಗಳು ತೇಲಾಡಿದವು. ಜೊನ್ನಿನ ಬಣ್ಣದಿ ತುಂಬಿದ ಹೊನ್ನಿನ ಸೊನ್ನೆಯಂತಿರುವ ಚಂದ್ರ ಮೂಡಿದ. ಆ ದೃಶ್ಯ ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತೋರಿದುದು ಹೀಗೆ:—

ಜನ್ನದ ಬೆಂಕಿಯ ಕುಂಡದೊಳೆಳುವ
ಶಾಂತಿಯ ದೇವತೆಯಂದದಲಿ
ಕಬ್ಬಿಗನೆದೆಯೊಳು ಗಬ್ಬವನಾಂತಿಹ
ಕಬ್ಬವು ಹೊರವೊಗೆವಂದದಲಿ
ನೀಲಾಂಬರದೊಳು ಮೆಲು ಮೆಲನೇರುತ
ತಿಂಗಳು ಮೂಡಿತು ಚಂದದಲಿ.

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿಯ ಚಂದ್ರನ ಉದಯ ಯಜ್ಞದ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಬಂದ ಶಾಂತಿ ದೇವತೆಯಂತೆ, ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದಂತೆ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕವಿಯ ಊಹೆಯು ರಮ್ಯವೂ ಅದ್ಭುತವೂ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯ ದಿವ್ಯಭಾವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಅತ್ತ ಅಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇತ್ತ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಹೊನ್ನದ ಕಡಲೊಳು ಮುಳುಗುತ ಮೀಯುತ ಆನಂದದಿಂದ ನಲಿಯುವಂತೆ ಕವಿಗೆ ಭಾಸವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಬೆಳದಿಂಗಳು ವಾಪಿಸಿತು.

ತಳಿರನು ಚುಂಬಿಸಿ ಕೊಳದೊಳು ಬಿಂಬಿಸಿ
ಚೆಲುವಿನ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಚೆನ್ನಾಯ್ತು

ಬಾನೊಳು ತಿರೆಯೊಳು ಕುಣಿಯುವ ಕೆರೆದೊಳು
ತಿಳಿಬೆಳುದಿಂಗಳ ಹೊನ್ನಾಯ್ತು
ಮನದೊಳು ಬೆಳಗಿತು ಎದೆಯೊಳು ತುಳುಕಿತು
ಹೊನ್ನಿನ ಬಿತ್ತರದಂಬುಧಿಯು.

ಅತ್ತ ಹೊರಗೆ ಚಂದ್ರಿಕೆಯು ತಳಿರನ್ನು ಚುಂಬಿಸುತ್ತ ಕೊಳದೊಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ಚೆಲವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ, ಇತ್ತ ರಸಿಕನ ಮನದೊಳು ಚಂದ್ರಿಕೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ, ಎದೆಯೊಳು ತುಳುಕುತ್ತಿದೆ. ಎದೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಕವಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗು ಮಾನವನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೆನಳಿಸುವದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ "ಸೊಬಗಿನದು, ಸೊಗವಿದು" ಎಂದು ಹರುಷದಿಂದ ಗಾನ ಗೈಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗಾನಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಗ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಸಫಲತೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಪದಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಉಪಮೆ ಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ಈ ಕವನವೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ,

'ಕೊಳಲು' 'ನವಿಲು' ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರದ ಕಬ್ಬವಿದೆ; ದಿವ್ಯ ಕೀರ್ತನೆಯಿದೆ; ತತ್ವತುಂಬಿದ ಕವನಗಳಿವೆ; ಭಾವತುಂಬಿದ ರಮ್ಯ ಗಾನಗಳಿವೆ

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಹವಣರಿತು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವಿ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಕಲಾಕುಸುರಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಕಬ್ಬದಂಗನೆಯ ಒಲವನ್ನು ಪಡೆದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳೆಂಬ ಮಣಿಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವವೆಂಬ ದಾರದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ತಾವೆ ಕೋದುಕೊಂಡು ಕಬ್ಬಮಾಲೆಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಸಿರಿಯ ಆಸೆ, ಪದವಿಯ ಆಸೆ, ಹೆಸರಿನಾಸೆಗಳನೆಲ್ಲ ತೂರಿಬಿಟ್ಟು ಕಬ್ಬದಂಗನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಲಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಇವರ ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಅಪ್ರತಿಮವಾದುದು. 'ಪತಿಯನುಳಿದು ತವರ ಮನೆಗೆ ತರಳೆ

ಹೋಗುವಂತೆ ಕಬ್ಬದಂಗನೆ' ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಾಗ ರಚಿತವಾದ ಕವನಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ತೀರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ. ಮತ್ತ ಅವರು ಮನೆಯ ಸಿರಿಯನ್ನು ತಂದು, ಹಿಂದೆ ಇರದ ಒಲವನ್ನು ತಂದ ಕಬ್ಬವಣ್ಣೆ ನಿಂದಾಗಿ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸೌರಭ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಕವಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸೌರಭವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಮನದಣಿಯ ಸವಿಯಲಿ.

—ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ

ಶ್ರೀರಂಗ



ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕೃತಿ

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯ ತರುಣ ಸಂಪಾದಕರು ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದುದು ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆಕೊಡಿಸಿ ಎರಡು ತರದ ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಒಂದು, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ; ಇನ್ನೊಂದು, ಓದುಗರಿಗೆ. ಕಳೆದ ೧೫–೨೦ ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶಕಾರರು ತಂತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಅದರಂತೆ, ವಾಚಕರೂ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಂತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಈಗ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಾದ ನಾನು ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನಲಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ವಾಚಕರು ಚಕಿತರಾಗಬಹುದು. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಿಕ್ಕವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕವರು ತಮಗೆ ಇದೊಂದು ಅನ್ಯಾಯ ಬಗೆದಂತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜ

ವೆನ್ನಿಸುವುದು. ವಿಮರ್ಶಕರು ತಜ್ಞರು (ಇರಬೇಕಾದುದು), ಓದುಗರು ಅನುಭವಿಗಳು; ನಾನು ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತಜ್ಞನ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ ನೋಡುವುದು ಶಕ್ಯವಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಈ ವಿುಕ್ಕವರಿಗೆ 'ಅನಧಿಕೃತ' ಎನ್ನಿಸಿದರೆ ಅದೂ ಸಹಜವೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ–ವಾಚನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಸದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವು ತೋರಿಕೆಗೆ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಇದೆಯಾದರೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಶಾಶ್ವತ ನಿಯಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆ ನಿಯಮಗಳಿಗನ್ವಯಿಸಿಯೇ ತೂಗಿ ನೋಡುವನು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ (ತೋರಿಸಕೂಡದು); ಗ್ರಂಥವು ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವೆ, ಮಧ್ಯಮವೆ, ಅಧಮವೆ ?— ಎಂದಿಷ್ಟನ್ನೆ ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳುಹಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸ. **ತನಗೆ ಯಾವುದು ಮೆಚ್ಚುಗೆ** ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತೀರ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಓದುಗನ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನು ವಿಮರ್ಶಕನಂತೆ ತಜ್ಞನಲ್ಲ. ಅವನು ಓದುವದು (ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೆ ಆಗಲಿ) ಮೊದಲು ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ರಮಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಓದುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಚಕನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಓದುಗನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ವಾಚನದ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವುದು, ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ. ವಿಷಯ, ಪ್ರಕಟನೆ, ಅಚ್ಚಿನ ಅಂದ-ಚಂದ, ಗ್ರಂಥ (binding) ರೀತಿ ಇಂತಹವು ತನ್ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸದ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತೆರೆದು ಕೂಡ ನೋಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಓದುಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಗ್ರಂಥ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ; ಅದರಂತೆಯೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಓದಲ್ಪಡುವ ಗ್ರಂಥ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ.

ನನ್ನ ನಿಲುವು

ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು, ಓದುಗರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯದೆನ್ನಿರಿಸಿದ ಕೃತಿಯೊಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ ದರ ಲೇಖನಿಯೂ ಇದೇ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕೃತಿಯಾದೀತೆಂಬ ಭರವಸೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ವಾಚಕ–ವಿಮರ್ಶಕರ ಧ್ಯೇಯ–ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ ವಾಗಿರುವುವೊ ಹಾಗೆ ಲೇಖಕನ ಧ್ಯೇಯ–ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಇವರಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ, ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುವು. ಇಂದು ನಾನು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಏಕಾಂಕಗಳಿವೆ, ನಾಟಕ ಗಳಿವೆ, ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ, ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬಕ ಲೇಖಗಳಿವೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಿವೆ—ಇನ್ನೂ ಏನೇನೊ ಇದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ನಾಟಕ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಏಕಾಂಕ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಕೆಲವರಿಗೆ ನನ್ನ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ, ಕೆಲವರಿಗೆ ನನ್ನ ಗದ್ಯದ ಜಾಜಸ್ಸು—ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳು ಮೆಚ್ಚು ಗೆಯದಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವರು ನನಗೆ ಬರ್ನಾಡ ಶಾ ಇಲ್ಲವೆ ಇಬ್ಸೆನ್ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ (ನಾನು ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರೆಗೆ ಶಾ ಇವರ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನೋಡಿಷ್ಟೆ, ಓದಿರಲಿಲ್ಲ; ಇಬ್ಸೆನ್‌ರ ಹೆಸರು ನನಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇದ್ದಿರ ಲಿಲ್ಲ!); ಆದರೆ ಈ ಉತ್ತೇಜಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನರಿತೂ ಇಂದು ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ನನ್ನ ಯಾವ ನಾಟಕವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಲಿದ್ದೇನೆ; ಅದರಂತೆಯೆ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಯ ನನ್ನ ಯಾವ ಗ್ರಂಥವೂ ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ನಾನು ಯಾವುದು ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ಹೇಳುವವನಿದ್ದೇನೆಯೊ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಮುಂಚೆ ನನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವವನಿದ್ದೇನೆ. ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಗ್ರಂಥವನ್ನಾದರೂ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವುದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಲೇಖನದ ಮುಂಚಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುವುದು. ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನ (ನನ್ನದಂತೂ ಆ ಅನುಭವ) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹ ತ್ತ್ವವೆ ಇಲ್ಲ. ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಗ್ರಂಥನಿರ್ಮಿತಿಯ ತೀರ ಕೋನೆಯ ಅವಸ್ಥೆ. ಲೇಖಿನ ಮುಗಿದಾಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಪಾಲಿಗೆ ಆ ಕೃತಿಯು ನಿರ್ಜೀವವಾದಂತೆಯೆ. ಆದರೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಾಗ, ತಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ

ಗಳು ತುಂಬಿ ಅವುಗಳ ಒತ್ತಡಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಿ ಓಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಹೃದಯ—ಅದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದದ ರೂಪನ್ನು ಕೊಡುವ ಬುದ್ಧಿ—ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೈ ಈ ಮೂರರ ಮೇಲಾಟಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಜೀವಾನುಭವವು ಅಂಗಣವಾದಾಗ, ಹೊರಗಿನವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಯಿಸಿ ಬರೆಹದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ–ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ–ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ದೇಶ–ಕಾಲ–ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಾನು ಮೀರಿವವನೆನ್ನಿಸುವಾಗ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಗ್ರಂಥನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಆ ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಾದರೆ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿ ಜೀವಂತವಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕೃತಿ

ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕೃತಿ ಯಾವುದು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆ ನನ್ನ ಕೃತಿ **ಗೀತಾ ಗಾಂಭೀರ್ಯ** ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹಟದಿಂದ ಹೇಳಬಯಸುವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಮುಂಚಿತ ಗೀತಾ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದುದೇಕೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ.—"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಲೇಖಕನು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಂತಹ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಗ್ರಂಥದ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುವುದೇಕೆ, ಹಾಸ್ಯರಸದ ಹುಡುಗಾಟದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿವವನು ರಣಾಂಗಣದಂತಹ ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿವೆತ್ತ ದಿವ್ಯಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ಕೈಚಾಚುವುದೇನು, ಪುರಾಣಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಂಗವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯವನು 'ಭಗವಂತ'ನ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೆಣಕುವುದೇನು–ಎಂದು ವಾಚಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅತಂತ್ಯ ಕುತೂಹಲವಿರಬಹುದು." ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಂಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳು ಇಂದಿನ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಊಹೆ. ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯವು ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕೃತಿ ಎಂದಾಗ ಅನೇಕ ವಾಚಕರಿಗೆ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದಂತೆಯೆ ಕುತೂಹಲವೆನ್ನಿಸಬಹುದು.

ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ

ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುವುದಗತ್ಯವಿದೆ. ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯವು ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯದಾದುದು ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಅವನಿಗೆ ಉತ್ತಮವೆನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಬೇರೆ ತರದ್ದಾಗಿದೆ. ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಮಾಡಿದಾಕ್ಷಣ ನನಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಿಯು ಎಂದಿಗೂ ಉತ್ತಮವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಬರೆವಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ನನಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನಿಸುವುದಾದರೂ ಬರೆಯುವುದು ಮುಗಿದಾಕ್ಷಣ ಮುಂದೆ ಬರೆಯಲಿರುವ ಕೃತಿಯೊಂದೇ ಉತ್ತಮ, ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದುವೆಲ್ಲ ಅತೃಪ್ತಿಕರ ಎಂದೆನ್ನಿಸುವದು ನನಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯವು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿ ಎಂದು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಅನುಭವವು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮರುಕಳಿಸಿ ನನಗೊಂದು ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು; ಹಾಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದರ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಸರ್ಮಣೆಯು ನನಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದೆ ಮಾತಿಗಾಗಿ ನಾನು ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯವು ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಸುಳ್ಳಿನ " ಸಯುಕ್ತಿಕತೆ "

ಮೇಲಿನ ಕಾರಣ ಅನೇಕರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರುವುದೆಂದು ನನಗೆಯೆ ಭರವಸೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕಾರಣವನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಸಯುಕ್ತಿಕವಾದ ಮಾತೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನೂ ಒಪ್ಪುವೆ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಯುಕ್ತಿಕವಾದುದೊಂದೆ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಲು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ನಂಬದೆ ನನಗೆ ಜೀವನವೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹದೊಂದು ಅನುಭವದ ನಂಬುಗೆ ನನಗೆ ಸಯುಕ್ತಿಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆನ್ನಿಸಿದೆ, ಆದಕಾಗಿ ನಾನು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂದು ನಿಮಿಷ ನಾನು ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಗೀತಾ ಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಾಗದು. (೧) ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಂನಿವೇಶವು ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ; ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಜನರು ಯುದ್ಧಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ; ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಂತುದಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠನರ ಅರ್ಜುನನಿದ್ದಾನೆ, ಮೇಲೆ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಭಕ್ತಶ್ರೇಷ್ಠ; ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ; ಶಂಖ-ಭೇರಿ-ಕಹಳೆಗಳು ಯುದ್ಧದ ಕರೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿವೆ; ಇನ್ನೊಂದು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯುವಿನ ತಾಂಡವ ರಣರಂಗವನ್ನು ನಡುಗಿಸುವುದೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಅರ್ಜುನನೆ ನಡುಗುತ್ತಾನೆ! ಎಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ಕೈ ಈ ಸಂನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ! ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಶ್ರೀರಂಗನಿಗೆ ಇದು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯದಾಯಿತು! (೨) ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ನಾವು ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಎಂದು ಒಂದೇಸವನೆ ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನು ಕೃತಿಯ ಸಮಯ ಬಂದ ಕ್ಷಣ "ಇದು ಪಾಪ" ಎಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾವಾದವನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂತಹ ಡಾಂಭಿಕತನವಿದು! ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ 'ಪಿಡುಗು-ಪುಢಾರಿ' ಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶ್ರೀರಂಗರ ಅಣಕು-ಶೈಲಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬಂದಿತು. (೩) ನಿರ್ಧಾರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ಸ್ತ್ರೈಣನಂತೆ ಆಚರಿಸಲು "ಹಿಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪೊಳ್ಳು; ನನ್ನದು ಹೊಸಹಾದಿ; ಮಾಮನುಸ್ಮರ ಯುಧ್ಯ ಚ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕೃಷ್ಣನಂತೆ ಇಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಿರಿದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು "ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ"ಯನ್ನು ಬರೆವ ಸೊಕ್ಕಿನ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಗೆ ಇದು ಯೋಗ್ಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು........ಈ ಮೂರರಂತೆ ನಾನು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ "ಸಯುಕ್ತಿಕ" ವೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯವು ನನಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಕರಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಇವೆಲ್ಲ ಪೊಳ್ಳು ಕಾರಣಗಳು; ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ನನ್ನ ಅನುಭವ

ಪಾತ್ರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಕಾರಣ ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ದೇಶಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ರಸಾಸ್ವಾದ

ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಪಡೆದ, ಮುಂದೆ ನೆನೆಸಿದಾಗ ನವಿರೇಳಿಸುವ ಅನುಭವವಾದರೂ ಯಾವುದು ಎಂದು ವಾಚಕರು ಸಂಶಯದಿಂದ, ಕೆಲವರು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರರೂಪವಾಗಿ ಒಂದು ಹಳೆಯಕಾಲದ ಕತೆಯನ್ನೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯನು ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ 'ಆನಂದ' ಎಂದರೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದನು; ಗುರು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಮೂರು ಸಲ ಕೇಳಿದರೂ ಗುರು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕನಲಿದ ಹಟದಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಶಿಷ್ಯನು "ಗುರುವೆ, ಒಂದೇ ಸವನೆ ನಾನು ಕೇಳುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ, ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಬಾರದೆ ?" ಎಂದು ಮೊರೆ ಇಟ್ಟನು. ಆಗ ಗುರು "ನಾನೂ ಒಂದೇ ಸವನೆ ಹೇಳುತ್ತಲೆ ಇರುವೆನಲ್ಲ ಎಂದನಂತೆ" ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾದ ಶಿಷ್ಯನು "ಆದರೆ ತಾವು ತುಟಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ!" ಎಂದನಂತೆ. "ಅದೇ ಉತ್ತರ" ಎಂದನು ಗುರು. ನನ್ನದೂ ಹಾಗೆ ಉತ್ತರವಿದೆ ಎನ್ನಬಾರದೇ ? ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅನುಭವವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು, ಅದೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅವರ ಸ್ವರೂಪ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ—ಇದೂ ಅಶಕ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ತುದಿ-ಮೊದಲಿಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವು—ಎಂದರೆ ರೋಮಾಂಚಕಾರಕ ಅನುಭವ ಎನ್ನಿಸುವುದು— ಅವಶ್ಯ ಎನುವಂತಾಗುವುದು. ಆ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಒಂದು ರಸಾಸ್ವಾದವಿದ್ದಂತೆ. ಬಾಹ್ಯಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದಲೆ ಅದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ ವಿಭಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ

ಮೇಲಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮುಂದಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬರೆವಾಗ ನನಗೆ ಎಂತಹ ಅನುಭವವಿ

ದ್ದಿತು ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆಯಾದರೂ ವಾಚಕರಿಗೆ ಬಂದರೆ ಈ ನನ್ನ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕ ಎಂದತಾಯಿತು. ನನ್ನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಲೇಖನದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದರೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾಗಬಹುದು. ಇತರ ಯಾವುದೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾನು ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ನನಗೆ ಇನ್‌ಫ್ಲುಎಂಝಾ ಬಂದಂತೆ; ನನಗಿಂತ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೊಂದರೆ. ಇನ್‌ಫ್ಲುಎಂಝಾ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ತಲೆ ಭಾರ, ಮೈ ಕೈ ನೋವು ಆಗಿ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಿಡುಕು ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಇತರ ಯಾವದೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ನನಗೆ ಆ ತರದ ಸಿಡುಕು ಪೂರ್ವ ಚಿಹ್ನವಾಗುವುದು. ಮನೆಯಾಳು-ಮಕ್ಕಳು-ಮಡದಿ-ಕಾಗದ-ಪೆನ್-ಟೇಬಲ್ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ನನ್ನ ಆಟೋಪ. ಇವನೀಗ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ಹುಚ್ಚನಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಕನಿಕರದಿಂದಾದರೂ ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯಬಹುದು. ಇದು ಬರೆಯುವುದರ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ. ಒಮ್ಮೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಆ ಮೇಲೆ ಮನೆಯವರನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗಿನವರ ಮೇಲೆ ಆರ್ಭಟೆ ಒಮ್ಮೆ "ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ" ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಾಲೇಜ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನು ಬಂದನು. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ಒಂದೇ ಸವನೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿನ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ (೩—೪ ದಿನಗಳ ತರುವಾಯ ಅದನನ್ನು ಕಾಲೇಜದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡೆ, ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ)! ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ (ಸಾಯುವವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯರ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಟದಿಂದ ?) ಆದರೆ ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ನನಗೆ ಇಂತಹ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಈ ತರಹದ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ! ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು ಪುಟಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ನನಗೆನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬೇಕಾದಾಗ—ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ, ಇಳಿಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ—ಇಷ್ಟೇಕೆ ? ಗಾಡಿಯೊಳದ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಾಗ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ನನ್ನ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೊರಗಿನವರು ಯಾರಾದರೂ ಬಂದರೆ ಕಾಗದವನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ, ಅವರನ್ನು ಹೊರದೂಡುವ ಅವಸರ ಕೂಡ ನನ್ನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇಚ್ಛಾತನ್ಮಯತೆ

ಮೇಲಿನ ಹೋಲಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ಒಂದು ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಇತರ ಯಾವ ಲೇಖನದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇರದಂತಹ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಸನ್ನತೆ ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಇದರಿಂದ ನಾನು ಒಳಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ವಾಚಕರು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಗತಿ. ಆಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತರೂ ನಿಮಿಷಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆದಕಾಗಿಯೆ ನಡುನಡುವೆ ಯಾವ "ತೊಂದರೆ" ಬಂದರೂ ಅದು ಮುಗಿದಾಕ್ಷಣ ಮತ್ತೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮೊದಲಿನಂತೆ—ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ವಾಕ್ಯವನ್ನು—ಮುಂದರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕೈ ದಣಿದರೂ ಅದರ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಕೆನ್ನಿಸುವವರೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬರೆಬರೆದಂತೆ ನನಗೆ ಈ ಬರೆಹದ ಹೊರತು ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದಿತು; ಅದು ಅಡ್ಡಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ತೊಂದರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅದೊಂದು ಅದ್ಭುತ

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಆ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಾರದೆಂದು ಹಟದಿಂದ ತಡೆದಿದ್ದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಮಾತನ್ನು ಓದುಗರು ನಂಬುವದು ಕಷ್ಟ (ಅದರಲ್ಲಿ "ಸಯುಕ್ತಿಕತೆ" ಯ ಗಂಧ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ); ಆದರೆ ನಂಬದವರಿಗಿಂತ ನಂಬುವವರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೆದರಿಕೆ ಇದೆ. ಅಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಂಬುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ "ಅಲೌಕಿಕತೆ"ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವರು. ಆ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗೆ ಗೌರವವಲ್ಲ, ನನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಸಹ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿ ಮುಂಜಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಅನುಭವವು ನನಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು ಅದೆಂದರೆ, ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನನಗೆ ಅರಿವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕಸಲ ಕುಳಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ನಾನು ಇಡಿಯ ಕೋಣೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಂತೆಯೆ ಭಾಸವಾಗತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಹೊರಗೆ ನೋಡಿದರ್ರ,

ಹೊರಗೂ ನಾನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಂತೆಯೆ ಭಾಸವಾಗವಾಗಬೇಕು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲಿಡೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತ ನಾನು ಕಣ್ದೆಗೆದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸಬೇಕು. ನನಗೆಯೆ ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಸಂಶಯ ಬಂದು ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಪೆನ್‌ನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಎಸೆದಿದ್ದೇನೆ, ಎಚ್ಚರಬರಲೆಂದೊ? ಭ್ರಾಂತೆ ಬಯಲಾಗಲೆಂದೊ ? ಏನೆ ಇರಲಿ, ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಾಗಿಯೆ ಯಾರು ಬಂದರೂ ನನ್ನ ದೇಹದಿಂದಲೆ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ಜೀವವದು ಎಂಬ ಮಮತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ನೋಡಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ಅನುಭವ ಇಂದಿಗೂ ಮೈದುಂಬಿದಾಗ ಒಂದು ತರದ ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ತುಂಬುವದು. ಆ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಜೈಯಲಿ, ವಾಚಕರು ಹಳಿಯಲಿ ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಏನೊ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಎನಿಸಿಕೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂದೇಹ ಬರಬಹುದು. ಅವರಿಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಶದಲ್ಲಿ "Poets, lovers aud lunatics" ಎಂದು ಒಂದೇ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

—ಶ್ರೀರಂಗ

ಶ್ರೀರಂಗ ಸ್ವಭಾವ ದರ್ಶನ

(ರಸ-ವಿಷ-ನಿಮಿಷಗಳು)

'ಶ್ರೀರಂಗ' ಬರೆದು ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾದುವು. ಈ ಮೊದಲೆ ನಾನು ಶ್ರೀರಂಗರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಈ ಆಮಂತ್ರಣವು ನ್ನನ್ನನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆಳಸಿತು. ಆದರೆ ಈ ಲೇಖನವು ಶ್ರೀರಂಗರ ಈ ಹತ್ತುವರುಷಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪೂರಕ ಪ್ರಕರಣ ವಾಗುವಷ್ಟು ಅವಕಾಶವುಳ್ಳದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖನದ ತಲೆಬರೆಹವು ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗ-ರಸ-ವಿಷ-ನಿಮಿಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಬರೆದುದಾಗಿದೆ ಈ ಲೇಖನ.

ಅದೂ ಪೂರ್ಣ ಸಾಧಿಸಲಾರದು ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಅವರ ರಸ ನಿಮಿಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ರಸ ನಿಮಿಷಗಳು ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಿಷ ನಿಮಿಷಗಳೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವುವು ಎಂದೆ ಹೇಳಬೇಕಾದೀತು. ಆದರೂ ಇದರಿಂದ ಯಾರೂ ತಪ್ಪಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಬಾಳಿನ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಬಾಳು ಸಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಸದಾಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಯು ಬೇಕಾಗುವದು. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದು ರಸ ಯಾವುದು ವಿಷ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಅದರ ಜತೆಗೆ ಯಾರಿಗೆ ರಸ-ಯಾರಿಗೆ ವಿಷ ಎಂಬುದನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು.

ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟದು, ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಮತ. ಆ ಪದಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೂಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಕೆಟ್ಟದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಅಥವಾ ನಾವು ಹಿಡಿದ ದಾರಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದು; ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಕೆಟ್ಟದು ಎಂದೂ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಒಬ್ಬನ ಅನ್ನ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ವಿಷ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನೆ ನಾವು ಒಬ್ಬನಿಗೆ ರಸ ವಾದುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ವಿಷವಾಗುತ್ತದೆ, ಒಬ್ಬನ ವಿಷ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಗುಣ. ನಾವು ಅನುಸರಿಸಿದ ದಾರಿಯ ಗುಣ.

ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಎಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿರುವುವೊ ಅಷ್ಟುದಾರಿಗಳು ಇರುವುದು. ಒಂದೆ ದಾರಿಯಿಂದ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಗಿರುವವು ಎಂದು ಆ ದಾರಿಯಿಂದ ದೂರವಿದ್ದವರಿಗೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ದಾರಿ ನಡೆಯುವವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದಾರಿ ಬೇರೆಯೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಹೊರಟ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಹೊರಟಿರುವನೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸುಖತರುತ್ತದೆ. ಸಹವಾಸದ ಆಸೆ ತರುತ್ತದೆ. ಗೆಳೆತನ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಒಂದೆ ಬಗೆಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗುವ ಸಂಭವ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೂಡ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆವೇಗ ಉತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿರುವುದು.

ಕಳೆದ ೧೫ ವರುಷಗಳಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರೊಡನೆ ದಾರಿ ನಡೆದು ಅವರ ಭಾವನೆಗಳ ಗತಿ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆ ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆದ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಹವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಶ್ರೀರಂಗರ ಬಾಳಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅವರ ಸ್ವಭಾವದಂತೆಯೆ ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಾಮ್ಯದ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀರಂಗರನ್ನು ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದರೆ 'ಶ್ರೀರಂಗ' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಿಳಿಯಲು ಬಲು ಗಡಚು. ತಿಳಿಯಲು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುವ ಆಸಕ್ತಿ, ತಾಳ್ಮೆ,-ಅವಸರ, ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ನನಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆಯೆ ಶ್ರೀರಂಗರು "ನನ್ನ ಉತ್ತಮ ಗೆಳೆಯರು; ಅವರ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸಬಲ್ಲೆ," ಎಂದು ಎದೆತಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದವರು ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದಾರೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುವ ರೂಢಿ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೇನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮತದಂತೆಯೆ ಅವರ ಮತವೂ ಇದ್ದರೆ ಆಗ ಹೇಳಿದವರ ಮಾತು ನಡೆಯಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ನಡೆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಮನದಂತೆಯೆ ಹೊರತು ಹೆರವರ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಅಲ್ಲ.

ಈ ಮಾತನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಚಾಣಾಕ್ಷ ಗಂಡನ ಕತೆ ನೆನಪಾಗುವುದು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯು ಒಮ್ಮೆ ಅಂದಳಂತೆ: "ಪ್ರತಿಸಲವೂ ನೀವು ಹೇಳಿದಂತೆಯೆ ನಾನು ಏಕೆ ಮಾಡಬೇಕು? ನಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ನೀವು ಅದೇಕೆ ನಡೆಯಬಾರದು" ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಗಂಡನು "ನನ್ನದೇನೂ ಹಾಗೆ ಹಟವಿಲ್ಲ. ಇದು ನೋಡು. ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಎಲ್ಲಿ ಆಗುವುದೊ ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಿದಹಾಗೆ ನೀನು ಕೇಳು. ಎಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಾಗುವುದೊ ಅಲ್ಲಿ ನೀನು ಹೇಳಿದಹಾಗೆ ನಾನು ಕೇಳುತ್ತೇನೆ." ಆ ಹೆಂಡತಿ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಗಂಡ ತಾನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೇ ಕೇಳುತ್ತಾನೆಂದು ಸಂಭ್ರಮ ಪಟ್ಟಳಂತೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ರೀತಿಗೆ ಅವರ ಹಟವೆ ಕಾರಣವೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಹಟವಾದರೂ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೆ ಬಂದಿದೆಯೆಂದೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ದಡ್ಡತನಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಜುಗುಪ್ಸಾಭಾವವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಹೆರವರ ದಡ್ಡತನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕನಿಕರ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸಡ್ಡೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವರ ದಡ್ಡತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ನಗಬೇಕೆಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕುಮಂದಿ ನಗುವರಲ್ಲ, ಎಂಬ ಭೀತಿಗಾಗಿಯಾದರೂ ದಡ್ಡರು ತಮ್ಮ ದಡ್ಡತನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂಬುದು ಅವರಭಾವ. ಕನಿಕರ ಬಟ್ಟರಾದರೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹುಟ್ಟಿ ದಡ್ಡತನ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಪಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅರಿವು ಬಂದರೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಜಾಗ್ರತವಾಗುವುದು. ಅದು ದಡ್ಡತನ ಅಜ್ಞಾನ ಕಳೆಯಲು ನಿಜವಾದ ದಾರಿ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸುಲಭವಾದ ದಾರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಮಾತಿನ ಯಾಥಾರ್ಥತೆಯು ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೈಯಾಳಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ದಡ್ಡರ ದಡ್ಡತನಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲಿಸುವುದು ಅದಾವ ಜಾಣತನ? ಎಂದು ಯಾರೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೊದಲಿಸುವುದು ತನ್ನ ಜಾಣತನದ ಅರಿವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಡ್ಡಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಮರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ದಡ್ಡತನದ ಅರಿವಾಗಬೇಕೆಂದು; ಅದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯು ಎಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು. ಈ ಭಾವನೆಯು ಶ್ರೀರಂಗರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಸಹಸಾ ಆಳುಗಳನ್ನು ಹೆಸರುಗೊಂಡು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಹೆಸರೆಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಆಳುಗಳಿಗೆ? ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಚ್ಚನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿಸುವ ಹಾಗೆ ಸ್ಥಿತಿಯಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಆಳುಗಳಿಗೆ. ಆಳು ಆಳೇ, ಇಂತಹವನೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ಯಾವನೊಬ್ಬ ಆಳಾದರೂ ಸಾಕೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನ ಹೆಸರು ನೆನಪಿಡುವ ಗೋಜಿಗೆ ಅವರು ಹೋಗುವು

ದಿಲ್ಲ. ಎದುರು ಹೋಗಿ 'ಏ' ಎಂದೇ ಒದರುವ ಪರಿಪಾಠವಾಗಿದೆ ಅವರಿಗೆ.

ಹೆಸರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವೇ ಆಯಿತು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯಾವುದೋ ಸಮಾರಂಭವಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಅಡಿಗೆಯುವನೊಬ್ಬ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ. ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು, ತಮಗೊಬ್ಬ ಅಡಿಗೆಯವನನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು.

ಗೆಳೆಯರು ಅಡಿಗೆಯುವನನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಡಿಗೆಯವನೂ ಇವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಅವನನ್ನು ಕೂಗಬೇಕಾದಾಗೆಲ್ಲ 'ನಾರಾಯಣ' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಲು ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಅವನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಬಂದು ಹೇಳಿದ. "ರಾಯರೇ ನನ್ನ ಹೆಸರು ವಿನಾಯಕ" ಎಂದು. ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ 'ವಿನಾಯಕ' ನೆಂಬ ಹೆಸರು ಅಡಿಗೆಯವನೆಂದು ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗೆಯವ ನಾರಾಯಣ ಎಂದು ಅವರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಗುವಾಗೆಲ್ಲ ಇವರು "ನಾರಾಯಣ" ಎಂದೇ ಕೂಗುವವರು. ಆದರೆ 'ನಾರಾಯಣ' ನಲ್ಲದ 'ವಿನಾಯಕ' ನು ಇದಕ್ಕೆ 'ಓ' ಕೊಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ, ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಅವನು ಆಗಾಗ ಬಂದು "ರಾಯರೆ ನನ್ನ ಹೆಸರು ವಿನಾಯಕ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಇವರು ಮಾತ್ರ 'ವಿನಾಯಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಅಡೆಗೆಯವನು "ರಾಯರೆ, ವಿನಾಯಕ, ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾನು 'ಓ' ಅನ್ನುವೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವೆ, ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ನನ್ನನ್ನು ಬೇರೆಯವರ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬೇಡಿ". "ಒಳ್ಳೇದು, ನಾರಾಯಣ" ಎಂದರು. ಆಗ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ ಗೆಳೆಯರು ಮಧ್ಯಸ್ತಿಕೆ ನಡೆಸಿ, ಕೆಲಕಾಲ 'ವಿನಾಯಕ' ನನ್ನು 'ನಾರಾಯಣ' ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ವಿನಾಯಕ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಏನೋ ಆಗಿದ್ದ.

ಶ್ರೀರಂಗರು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ–ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಉಳಿದವರ ಹಾಗೆ ಇವರದಲ್ಲ. ಉಳಿದವರು

ಹತ್ತಾರು ದಾರಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ತಮಗೆ ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹಿಡಿಯುವಾಗ ಹಿಡಿದ ದಾರಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಾರದೆ ಇದ್ದರೂ ಇರ ಬಹುದು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾತು ಹಾಗಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ತತ್ವದ ಮುಖ ವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವರು. ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂತಹ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳು ಬಂದರೂ ಮನಸ್ಸು ಹೇಳಿ ಕೊಡುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯುವವರಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರದು ಒಂಟಿಯ ಹಿಡಿತ; ಕುದುರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಜಗತ್ತು ಹೋಗುವ–ಸೂಚಿಸುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಪರಿಪಾಠ ಅವರಿಗೆ ಇರದೆ ತಮ್ಮ ದಾರಿ ತಾವು ಹಿಡಿದು ಸಾಗುವುದು; ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ ಜತೆಗೂಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದರೆ, ಹೋಗಬಹುದು. ಇದು ಹಲ ವರಿಗೆ ಶಾಠ್ಯತನವೆಂದೂ ಭಾಸವಾಗುವುದು ಹಾಗೆ ಆಗಿದೆ. ಶಾಠ್ಯತನ ವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರು ಅವರಿಂದ ದೂರ ಸರಿದುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ದೂರ ಸರಿದುಹೋದವರು ಬಹುಜನ. ಆದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀರಂಗ ಏಕಾಕಿಯಾದ ಜೀವಿ. ಈ ಏಕಾಕಿತನವೂ ಅವರಿಗೆ ಪೋಷಕವೇ ಆಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರು ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವರು. ಯಾರೊಡನೆ ಮಾತ ನಾಡುತ್ತ ಕೂತಾಗಲೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಾವೊಬ್ಬರೇ ಇರುವಹಾಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಮೂಕ ಭಾವವೂ ಅವರಿಗೆ ಸೊಕ್ಕಿ ನವ ಎಂಬ ಬಿರುದು ತಂದಿದೆ. ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಯಾಗುವದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ. ಯಾವಾಗ ಅವರು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗು ವರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಠಿಣವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಮೊಗ ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಮಾತು ನಿಲ್ಲುವುದು. ದೃಷ್ಟಿ ದೂರ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹೋಗುವುದು. ಎಡದ ಕೈಯು ಮುಂಗೂದಲಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದು. ಮೊದಲು ಮೊದಲು ನೇವರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡು, ಒಂದೊಂದು ಕೂದಲು ಹಿಡಿದು ಸವರಿ–ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಇದೆಲ್ಲ ನಡೆದಾಗ ಶ್ರೀರಂಗರು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅಲ್ಲಿರುವ ದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಅಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವರು ಮಾತನಾಡಲೇ

ಬೇಕೆಂದು ಹಟತೊಟ್ಟರೆ ಮಾತನ್ನು ಯಾರು ಆಡಬೇಕು ? ಅಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದ ನಾವು ಮಾತನಾಡಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಅಲ್ಲಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಯಾವುದೋ ವಿಷಯ–ವಿಚಾರದ ಬೆನ್ನತ್ತಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಶ್ರೀರಂಗರು ಮಾತ ನಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ? ಈ ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಅವ ರನ್ನು ಶಾತ್ಯರೆಂದು ಹೇಳುವುದು, ಸೊಕ್ಕಿನವ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾ ದೀತು. ಅವರ ಈ ಸ್ವಭಾವದ ರೀತಿ ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ; ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇವೆ; ಸನ್ನಿವೇ ಶಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳಿಂದಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಆಘಾತಗಳು ಕಾರಣ ವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಕಭಾವದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯ ಮುಖ ವಾಡ ಬಂದಿದೆ.

ಅದರಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ದಾರಿ ಗೊತ್ತು. ಯಾರನ್ನಾ ದರೂ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು ನಂಬಿದರೆ, ಅವರನ್ನು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರ ಹಾಗೆ ನಂಬು ವರು. ಅವರು ವಿಶ್ವಾಸ ಯೋಗ್ಯರಲ್ಲವೆಂದು ತಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುವ ತನಕ ನಂಬುವುದು. ಹೆರವರ ಕಿವಿಮಾತಿಗೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತವಾಗೆಯೆ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಅನ್ನಿಸಿತೆಂದರೆ ತೀರಿತು. ಸಂಬಂಧ ಕಡಿಯಿತು, ತಿರುಗಿ ಆ ಕಡೆ ಮೊಗ ಹಾಕುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವಿಶ್ವಾಸವುಂಟಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆ— ಅಸಹನೆ, ದ್ವೇಷ ಮಾಡುವುದೆಂದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಹಾರಿ ಹೋಗುವುವು ಅವರ ಕಡೆ ತೆರೆದಿರುವ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚುವುದು. ಹೀಗೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲು ಪುನಃ ತೆಗೆಯುವುದು ಕಠಿಣ. ಇದುವರೆಗೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಯಾವುದೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಆಗಾಗ ಅನ್ನುವುದು ಶ್ರೀರಂಗರ ಈ ಸ್ವಭಾವವು One way street, ಇದ್ದಂತೆ ಎಂದು.

ಈ ಅವರ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಇತರರಿಗೆ ತುಸು ತೊಂದರೆಯಾಗಿರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಬಹು ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಉತ್ಸಾಹಶಕ್ತಿಯ ಹ್ರಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಏನು ಮಾಡುವುದು ಇದೆ ಅದನ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಹೆರವರು ಪಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾ

ಯಕ್ಕೆ ಗಮನವನ್ನೆ ಕೊಡುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮುಖದ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಬರೆವಣಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾದರೂ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ-ಪ್ರಕಾರದ ಬರೆವಣಿಗೆ ಹೊರಬಂದಿದ್ದರೂ ತೋರುವುದು ಒಂದೆ ಮುಖ. ಅವರ ಹೆಸರು ಹಾಕದೆ ಇದ್ದ ಬರೆಹವು ಕೂಡ ಅವರ ಅಚ್ಚು ತಳೆದಿರುವುದು. ಶ್ರೀರಂಗರದೆ ಈ ಬರೆಹ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ—ವ್ಯಕ್ತಿದರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಹಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸ್ಫೊಟವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಬರೆಹ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಬರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀರಂಗರದೊಂದು ಪದ್ಧತಿ ಬರೆಯುವುದು. ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದುದನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಬರೆದುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದುವುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಅವರನ್ನು ಯಾರೋ ಕೇಳಿದರು. ನಿಮ್ಮ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ನೀವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಿ ನೋಡಿದ್ದೀರಾ ? ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಬಹುಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ತಿಳಿದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಬರೆಹಗಾರನ ರೀತಿಯನ್ನು ಅದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯ ಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಅಂದರು: writing is like a sexual act; the moment it is over there is no more interst in it ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿತೊ ಇಲ್ಲವೊ ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ ಕೇಳಿದವರ ಮೊಗ ಮಾತ್ರ ಪೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು.

ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನೆ ನಡೆವ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಹಠ ಅವರಿಗೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಜಿಗುಟು (Grit) ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಮೊನ್ನೆಮೊನ್ನೆ ನಡೆದ ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಆರ್. ವ್ಹಿ. ಜಾಗಿರದಾರರು ಇಷ್ಟು ದಿನ ಮೊದಲು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈಗೊಂದು ವರುಷದ ಹಿಂದೆ ಅವರನ್ನು ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಮುಂಬಯಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ವರ್ಗಮಾಡಿದುದು ತಮಗೆ

ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ತಲೆ ಬಾಗುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಯಿತು. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜಿನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಹೊರತು ತಮಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಒಗೆದ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ರಾಜೀನಾಮೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಗೆಳೆಯರು, ಹಿತಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವರು ಅವರನ್ನು ಮನವೊಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರು ಯಾರೂ ಶ್ರೀರಂಗ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೆ ಯಾರು ಏನೆ ಹೇಳಿದರೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡರು. ರಾಜಿನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ದಾರಿ ಹಿಡಿದರು.

ಅವರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಹಟವಾದಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈ ಘಟನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆಗ 'ಶ್ರೀಂಗ'ರು ಮಾಡಿದುದು ಶ್ರೀರಂಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾದುದೆ ಎಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ತಿಳಿಯುವುದು. ಅವರು ಮಾಡಿದುದು ನನ್ನ ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿವೆ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಇಲ್ಲ.

ರಾಜಿನಾಮೆಯ ಮೂಲಕಾರಣ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಅವರನ್ನು ವರ್ಗ ಮಾಡಿದುದು. ಶ್ರೀರಂಗರ ತರ್ಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ತಮ್ಮನ್ನು ವರ್ಗ ಮಾಡಿದುದುದೇಕೆ ? ಯಾರೋ ಅಂದರು. "ನೀವು ಇಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ವರುಷಗಳ ವರೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ. ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಾಗಿದ್ದೀರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಕಾರದವರು ವರ್ಗಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನಿದೆ." "ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನಿಲ್ಲ" ಶ್ರೀರಂಗರು ಉತ್ತರಿಸಿದರು "ಆದರೆ ಈ ಕಾಲೇಜು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಅದೇಕೆ ಈಗ ವರ್ಗವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹದಿನೆಂಟು ವರುಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ, ೨೦-೨೨ ವರುಷಗಳು ಹದಿನೆಂಟರಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯೆ ?" ಇವರೊಡನೆ ವಾದ ಹೂಡಿದರು ತಮ್ಮ ಮಾತು ನುಂಗಬೇಕಾಯಿತು.

ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಆಡಿದರು. "ನೀವು ಕಾಲೇಜದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನಕೊಡದೆ ಹೊರಗಿನ ಚಟುವಟಿ

ಕೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವೇಳೆ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದದರಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗದು; ಅದಕ್ಕೆ ವಾತಾವರಣವನ್ನೆ ಬದಲಿಸಬೇಕೆಂದು ವರ್ಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ." ಎಂದು "ಇದು ಆಪಾದನೆಯಾಯಿತು" ಎಂದರು ಶ್ರೀರಂಗರು "ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಹದಿನೆಂಟು ವರುಷಗಳಿಂದ ಯಾವುದೂ ಇಂತಹ ಮಾತು ಬಾರದೆ ಈಗ ಬಂದಿದೆ ಯೆಂದ ಮೇಲೆ, ಆಪಾದನೆ ಮಾಡಿದವರು ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವ ಹೊಣೆ ಹೊರಬೇಕಲ್ಲವೆ ?" ಈ ಪ್ರತಿವಾದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದಾಯಿತು. ನ್ಯಾಯ ವರಿಯದ ನ್ಯಾಯವಿದು. ಖೂನಿಮಾಡಿದವ "ನೆತ್ತರದ ಕೈಯಿಂದ" ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಆಪಾದನೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡದೆ ಅಪರಾಧನೆಂದು ಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಸಿದ್ಧವಾಗದ ಆಪಾದನೆಗಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನು ಭೋಗಿಸುವ ಹೇಡಿ ನಾನಲ್ಲ" ಎಂದರು.

"ಅಲ್ಲ ಕಠಿಣಕಾಲ. ಇದ್ದ ನೌಕರಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಜಾಣತನ ವಲ್ಲ" ಎಂದು ಒಬ್ಬರು ಅವರಿಗೆ ನಾಳಿನ ಬಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿದರು. "ಸಂಭಾವಿತನಿಗೆ ಅಕೀರ್ತಿಗಿಂತ ಮರಣವೇ ಮೇಲು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕಳೆದು ಕೊಂಡು ಸಾವಿರ ವರುಷ ಬಾಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಸಾಯುವುದು (ಹಾಗೇನು ಸಾಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ) ಏನು ಕೇಡು" ಎಂದರು ಶ್ರೀರಂಗರು.

"ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಹಿತವಲ್ಲ" ಎಂದರು ಒಬ್ಬರು ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು. "ಅಹುದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ನೌಕರಿ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೆ ಆಗಿ ದ್ದರೆ, ನೌಕರಿ ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ತೋರಿಸುವೆ. ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಹೆದರುವವನು ಅದೆಂತಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ? ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಬ್ರಹ್ಮನ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇತರರ ಪಾಡೇನು" ಎಂದುತ್ತರವಿತ್ತರು. ಸಮಾಜ ದಲ್ಲಿ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಉತ್ತರವಿದು.

"ಅಲ್ಲ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಷ್ಟು ಹಿತಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೀವು ಸುಮ್ಮನೆ ದುಡುಕಬೇಡಿರಿ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರಿ." ಎಂದು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಬ್ಬರು ಉಪದೇಶಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದರು. "ನನ್ನ ವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸಂಶಯ ಬಂದರಲ್ಲವೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿಚಾರಿ

ಸುವುದು ? ನಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸರಿಯೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ವಿಚಾರ ಬೇಕಿಲ್ಲ." ಎಂದು ಸರಿ ಮಾತನ್ನೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಧಾರದಂತೆ ನಡೆದರು.

ಇದು ಶ್ರೀರಂಗರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುವುದು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಶ್ರೀರಂಗರ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಅವರ ಹಟಮಾರಿತನಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಅಭಿಮಾನವೆನ್ನಿಸುವುದು.

ಮುಂಬಯಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ವರ್ತಮಾನದ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಎದೆ ಬಿರಿಯುವಂತಹ ಮಾತು ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾರದಾಬಾಯಿ ಅವರಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆ. ಅದರ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ತುಸು ಕ್ಷಯದ ಹಾಗೆ ಇವೆ ಎಂದು. ಜೀವದ ಜೊತೆಗಾತಿಯ ಜೀವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆದರಿಕೆಯುಂಟಾಗುವಂತಹ ಬೇನೆಯು ಕಾಮನಿರ್ದೇಶ ಒಂದು ಕಡೆ. ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ದೆಸೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಎಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದರೂ ಹೇರಳವಾದ ಹಣವಿದೆ. ದಾಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಹೆಸರಿಗೆ ಜಾಗಿರದಾರರು. ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತ ಜಾಗೀರಿನ ಹೆಸರೊಂದು ಇವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಹೊರತು. ಜಾಗೀರಿನಲ್ಲಿ ಗೇಣು ನೆಲ ಇವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ತಲೆಯೆ ಇವರ ನೆಲ. ಅದೆ ಬಳಸು ಕೊಡಬೇಕು. ಹದಿನೆಂಟು ವರುಷ ನೌಕರಿ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರ ಬಹು ಭಾಗವಲ್ಲ ಸಾಲದ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೆ ಸಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಶಿಕ್ಷಕರು ಪ್ರದಾಪಕರು, ಗಳಿಸುವುದಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ? ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಹಗಾರರಾದರೂ ದುಡ್ಡು ಗಳಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುವ ಅನುಕೂಲ ಸಂದರ್ಭವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದರೂ ತಾವು ಹಿಡಿದ ದಾರಿ ಸರಿಯೆಂದು ಮನದಟ್ಟಾಗಿದ್ದದರಿಂದ ಅವರು ಯಾರ ಮಾತಿಗೂ ಸೊಪ್ಪುಹಾಕದೆ ತಮ್ಮ ದಾರಿಯನ್ನೆ ಕಂಡುಕೊಂಡರು ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಂತರ್ಗತ ಶಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುವುದು.

ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಕ್ಕ ನಗೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಗಳಿಸುವ ರೀತಿ ಅವರದೆಂದು ಕಂಡು

ಬರುವುದು. ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ನಗುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಕಡಿಮೆ. ಒಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ತಿಳಿಸುವಾಗ ಮನೆಯ ವಿಳಾಸ ತಿಳಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ C/o Kitchen ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಪತ್ರ ಮನೆತನಕ ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಲಂಬವಿಲ್ಲದೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, C/o Kitchen ಎಂದು ಬರೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ದಿನದ ಬಹು ಭಾಗ ಅಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಅದೇನೋ ಅದು ನಗುಮಾತಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿ ತಿಳಿದ ನನಗೆ ಆ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಕೊರಲಿಗಿನ ಕೊರೆತದ ಭಾಸವಾಗುವಂತಿತ್ತು.

ಕಳೆದ ವರುಷದಿಂದ ನಡೆದ ಈ ರಾಜೀನಾಮೆಯ ಘಟನೆಯು ಅವರ ಮೂಲ ಕುಲನಾಮದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ಆರ್. ವಿ. ಜಾಗೀರದಾರರು ಇಂದು ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹೆಸರಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿತು. "ನನಗೇನೂ ಇದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಬರೆದಾಗ "ಆ ಒಂದು ದಿನ ೨೪ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮರ್ಥದ ಕೆಲವಂಶವಾದರೂ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ನೀವು ಹಾಗೆ ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ" ಎಂದರು. ಸರಿ. ನಮಗೆ ಅದರ ತಿಳಿವಾದರೂ ಆಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಹೆಸರು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಬದಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಈಗಲೂ ಕೂಡ) ಜನರು ಆಶ್ರಮ ಬದಲಾದಾಗ ಹೆಸರು ಬದಲು ಮಾಡುವುದುಂಟು. 'ಸೇವಾವೃತ್ತಿ' ಮಯ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ಬಂದುದಂದಿನಿಂದ ಹೆಸರು ಬದಲಿಸಬೇಕೆಂದೆನ್ನಿಸಿತೊ? ಅಂತೂ ಜಾಗಿರದಾರರು ಹಿಂದೆ ಉಳಿದು ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಮುಂದೆ ಬರತೊಡಗಿದ್ದಂತೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಹಿರಂಗ ನಾಮನಿರ್ದೇಶಗಳ ಸ್ವಾತ್ಯಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅಂತರಂಗದ ಒಡತದವುಳ್ಳ ಶ್ರೀರಂಗರು ಮಾತ್ರ ಅದೇ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ 'ಶ್ರೀರಂಗರ ಶಕ್ತಿ' ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದೆ.

ಈ ಶ್ರೀರಂಗ ಶಕ್ತಿ-ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರಿಗೆ ಅವರ ಜತೆಗೆ ಇರುವುದು, ಮಾತನಾಡವುದು, ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು, ರಸನಿಮಿಷವೆ

ಪರಿಚಯಿಲ್ಲದವರಿಗೆ—ಪರಿಚಯದ ತಾಳ್ಮೆಯಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ರಸವಿಷವೂ ಕೂಡ ವಿಷನಿಮಿಷವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಎರಡೂ ಅಷ್ಟೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನು ಒಂದೇ ಆಗಿ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಮುಖದ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಅದೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ.

—ನೆಗಳೂರ ರಂಗನಾಥ

ಶ್ರೀರಂಗರ ಏಕಾಂಕಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾಲನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಇಂದಿಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಯೋಗ್ಯರಾದ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ಸಂಗೀತಮಿಶ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ-ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳು ವಿರಳ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಶೋಧನ ಕ್ಷೇತ್ರವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಬೆಳತನಕ ರಾಮಾಯಣ ನೋಡುವ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಿದು, ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಹಾಗೆ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬೈಲಾಟ, ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ತಂತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ರೇಡಿಯೊ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕರಚನೆ ಇನ್ನೂ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಬರೆದುವೇ ಆಗಿವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಸೂಚನೆ ಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲಂತೂ ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ನಿಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆಯ ಲಟ್ಟವುದಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಏಕಾಂಕಗಳಂತೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲೇಜ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ, ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆಯಲ್ಪ ಟ್ಟವೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವಿಶೇಷಸಂಚಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪ ಟ್ಟವೆ. ಹೀಗೆಂದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತಕ್ಕೆಂದು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇವರ ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವಂತಹ ಕಲಾವಸ್ತು, ಕಥಾವಸ್ತು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. 'ಅಶ್ವಮೇಧ' ನಾಟಕವು ಈಗ ಹದಿನೆಂಟು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆಯ ಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ವರದಕ್ಷಿಣೆ'ಯೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಾಪವಾಗಿ ಶಾಸನ ಸಭೆ ಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಸೂದೆಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಕಾಲ ಬಂದರೂ ತ್ರಿಕಾ ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ವೆಂಕಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ಅಶ್ವ ಮೇಧ'ವು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗಳಿಗೆ ವರನನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮುದುಕ ತಂದೆ ಕಾಶಿ-ರಾಮೇಶ್ವರದ ವರೆಗೆ ಓತ್ತಾಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಔಷ ಧಕ್ಕೂ ವರನು ಸಿಗದೆ ರೋಸಿಷ್ಟು ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಹಡೆದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ವರನ ಅಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೇ ಶಾಪ ಕೊಡುವಂತೆ ಮಗಳನ್ನು ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆಯಂತೆ 'ಉರ್ವಿಯೊಳ್ ವೆಂಕಪ್ಪ' ಪಡೆದ ಕುವರಿ ಎಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿ ಅವಳ ಹಣೆಬರೆಹವನ್ನೆ ತೊಡೆದಂತೆ ಗೆಲುವಿನ ಉಸಿರ ನೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಅಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅಪದ್ಧ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಡಂಬನೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರನಲ್ಲಿರ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿರುವುದು ನಗೆ, ನಗೆಯ ಹಿಂದಿರುವುದು ಹೊಗೆ! ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿ ದಾಗ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮುಸುಕಿರುವ ಈ ಹೊಗೆಯನ್ನು ಹೋಗ ಲಾಡಿಸಲು ಇಂತಹ ನಗೆಯೇ ಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಪುಟಿದೇಳುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಗೆ, ವೆಂಕಪ್ಪನ ಪಾತ್ರದಿಂದುಕ್ಕುವ

ನಗೆ, ಶುಂಭನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದುದ್ಭವಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ನಗೆ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ಅಶ್ವಮೇಧ'ವು ಒಂದು ಕಲಾಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಏಕಾಂಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇದು ಅಂಜನದಂತಿದೆ; ಓದಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದ ಶೂಲೆ ಯೇಳುವ ತಲೆಗೆ ಅಮೃತಾಂಜನದಂತಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೀ ಜೀವವನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಇದೊಂದು—ಮದುವೆ! ಇದರ ಬಾಲಾಗಸಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ 'ವರದಕ್ಷಿಣೆ', 'ಇಜ್ಜೋದು', 'ವಿಷಮವಿವಾಹ', 'ಕನ್ಯಾಬಲಿ' ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಜಾತ್ಯತೀತ ಸರಕಾರ ಬಂದರೂ ಜಾತೀಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಜಾತಿ-ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೂತುಹೋಗಿ ರುವ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಂಧಪದ್ಧತಿ, ಅಂಧನಡತೆಗಳು ವಯವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಏತಕೆ ಬೀಳುಗಳೆವಿರಿ?' ಎಂದು ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದಳು ಮುನ್ನೂರು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಈಗ ಶ್ರೀರಂಗರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ 'ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದ ತಂದೆಯೆಂದು ಏತಕೆ ಬೀಳುಗಳೆವಿರಿ' ಎಂದು ಮೂರುನೂರು ವರುಷಗಳ ತರುವಾಯ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೆ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ ಕೈ. ಕೈಲಾಸಂರು ಸೂರೆಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ತಮ್ಮ 'ತಾಳೀ ಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೆ?' ಎಂಬ ಏಕಾಂಕದಲ್ಲಿ, ವರ ದಕ್ಷಿಣೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ತಲೆ ಕುಕ್ಕಿ, ಅಪಹಾಸ್ಯ ಕಳೆದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಏತಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕು? ಅದೇನು ವರನಾದವನು ವಧುವಿಗೆ ತಾಳಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಲಿಯೆ?

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡೆಗಿಂತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮದುವೆಯ ಮೊದಲಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಮಾರ್ಕೆಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಸರಕು ಮಾರಾಟವಾಗಬೇಕು. ಆ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ವಾಪರಿಸುವ ವರನು ಏನೂ ತಕರಾರಿಲ್ಲದೆ, ಮಾಲಕರಿಗೆ ಅದನ್ನು ನಪಾಸಮಾಡಿ ವಾಪಸ ಕೊಡದೆ ಇದ್ದರೆ ಪುಣ್ಯ. ಇಂತಹ ದಾಂಪತ್ಯದ 'ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಚಿತ್ರ ಗಳು 'ನನ್ನದಲ್ಲ' 'ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರವಾಹ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಕಟ್ಯಾಗಿ,

'ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ', 'ತ್ರಿಶೂಲ' ಯಯಾತಿ' 'ಶರಪಂಜರ', 'ಮುಹೂರ್ತ' ಗಳಲ್ಲಿ ಚುರುಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಮದುವೆ-ದಾಂಪತ್ಯ-ಸಂಸಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಸಮಸ್ಯೆ-ಗಳೆಂದರೆ ಇಂದಿನ ತರುಣರು, ಇಂದಿನ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಶಿಕ್ಷಣ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದ ಜೀವನ ಇದೇ ಇಂದಿನ ತರುಣರ ಬಾಳುವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ ಇವರ 'ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ 'ನನ್ನದಲ್ಲ', 'ಹನ್ನೊಂದೂವರಿ', 'ಸರ್ಕಸಿನ ಸರಸ್ವತಿ' ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಶ್ರೀರಂಗ ನಾಟ್ಯವಸ್ತು ಅನೇಕ ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಿಂದಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿದ್ದು ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳವಿಡಂಬನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸನಾತನ ಸಮಾಜದ ಅಂಥ ನಡತೆಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಚುಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅನುಕೂಲ ವಾಗಿವೆ. ಸಂಪುಷ್ಟ ರಾಮಾಣ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ ವನ್ನು ಗಿಳಿಪಾಠುಮಾಡಿ, ಭಾವ-ಜೀವಾಳಗಳನ್ನರಿಯದೆ ಅದನ್ನು ಸಂಪುಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ತುಳಸಿಯ ಮದುವೆ' 'ಬರೆಹಗಾರನ ಭಗವದ್ಗೀತೆ' 'ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ', 'ನಿರುತ್ತರ ಕುಮಾರ', ಯಮುನಸೋಲು', 'ಶರಪಂಜರ', 'ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ', 'ಹೌಹಾರಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', 'ಯಯಾತಿ', 'ದೇವಯಾನಿ'ಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹು-ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ನಿರುತ್ತರ ಕುಮಾರ' 'ಯಮುನ ಸೋಲು'ಗಳ ಪರಿ-ಪೂರ್ಣತೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. 'ಶರಪಂಜರ' 'ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ'ಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೋಘವೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಓದುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ, ಸಹಜ ಹೃದ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಯಯಾತಿ', 'ದೇವಯಾನಿ' ಗಳಂತಹ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ಬೇಡಿಕೆಗಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತಿ, ರಸ-ಪಾತ್ರಪರಿಪೋಷಣೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು (ಇದಕ್ಕೆ ಏಕಾಂಕಗಳೆನ್ನಲು ಅಂಜಿಕೆ) ಶ್ರೀರಂಗರು ಏಕೆ ಬರೆದರೊ ತಿಳಿಯುವಹಾಗಿಲ್ಲ. 'Wel-come' ಎಂಬುದೊಂದು ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯ!

'ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ನಗೆ ತಲೆ ತುಂಬ ವಿಚಾರ, ಇದು ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿ. ಈ ಮಾತು ಶ್ರೀರಂಗರ ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಏಕಾಂಕ, ಚಿಕ್ಕ ದೃಶ್ಯಗಳೆಂದರೆ :ಸಮಾಜಕ್ಕೆ 'ಚಾಟಿಯ ಏಟು-ಚಾಟೂಕ್ತಿ'ಗಳೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ ಸರಸಹಾಸ್ಯ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ಮುಟ್ಟುವುದು ಹೃದಯಕ್ಕಲ್ಲ, ತಲೆಗೆ. 'ಹರಿಜನ್ವಾರ'ದ ವೇಣಕ್ಕನಂತಹ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿಗುವುದು ಬಹಳ ಅಪರೂಪ ಕೈಲಾಸಂರ ಪಾತ್ರಗಳು. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಎಲ್ಲಾ ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಶ್ರೀರಂಗರು ವಿಚಾರವಂತರಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿ ಈ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಏಕಾಂಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜೀವನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೂ ವಿಶಾಲ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ ಶ್ರೀ ಜೋಂಧ್ರೆಯವರ 'ಹುಚ್ಚಾಟ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವಿಧತೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊರತೆಯಾಗಿದೆ. 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು', 'ದೆವ್ವನ ಮನೆ' 'ಜಾತ್ರೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜಸೃಷ್ಟಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಏಕಾಂಕಗಳು ಐವತ್ತಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿವೆ. 'ಅಶ್ವಮೇಧ' ನಿರುತ್ತರ ಕುಮಾರ', 'ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಸಭೆ' ಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಕಾಣದಿರೆವು. ಹೇಳುವ ಮಾತು ಒಂದೆ ಆದರೂ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಹಲವಾಗಿವೆ. ನಾಟ್ಯ, ತಂತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ನೋಡಬೇಕಿದ್ದರೆ 'ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರವಾಹ', 'ನನ್ನದಲ್ಲ', 'ಶರಪಂಜರ' ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಹೊಸಹೊಸ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾಲಿಗೆ ಬರುವವರು

ಕಡಿಮೆ. ಇವರ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಒಂದಂಕ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯವಾದರೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗಿರುತ್ತವೆ! ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ.

ಕೈಲಾಸಂರ ತರುವಾಯ ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಆಚಾರ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಪ್ರಪಂಚಪಾಣಿಪತ್ತು' 'ಅಧಿಕಮಾಸ', 'ಹರಿಜನ್ವಾರ' 'ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ' 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ವಿರಾಟಪುರುಷ' 'ಜರಾಸಂಧಿ'ಗಳನ್ನೋದಿದವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸರ್ಕಸಿನ ಸರಸ್ವತಿ' 'ಬರೆಹಗಾರನ ಭಗವದ್ಗೀತಾ', 'ಬಿ. ಎ. ದ್ಗೀತಾ', 'ಅಶ್ವಮೇಧ', 'ಯಮನ ಸೋಲು' ಮೊದಲಾದ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಓದಿದವರೂ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾದುದು. ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆ ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ. ಅನೇಕಾಂಕಗಳಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅದೇ ಕಲ್ಪನಾವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಅದೇ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅದೇ ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅವೇ ಗುಣಗಳೊಡನೆ ಅವೇ ಕೆಲವು ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ಏಕಾಂಕ ಅನೇಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅದು ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ 'ಬಸನಿಂಗ' ನಂತಹನೊಬ್ಬನು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿಜವಾದ ಬಡವರ ಚಿತ್ರ ನಿರಕ್ಷರರ ಬಹುಸಮಾಜ, ಗಿರಣಿಯ ದುಡಿಮೆಗಾರನ ಜೀವನ, ಕೂಲಿಯ ಬಾಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. 'ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಟೀಕೆ, 'ಹರಿಜನ್ವಾರ'ದಲ್ಲಿ ಯಮುನಾನಂತಹ ವಿಧವೆಯ ವಿವಾಹಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದಂತೆ ಯಾವುದೇ ದೊಡ್ಡ-ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ತೆರವಿ'ನ ಪದ್ಧತಿಯ ಟೀಕೆ, ಉಡಕಿಯ ರೂಢಿಗಳು ಇಣಿಕಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಆಚಾರ್ಯರ ಟೀಕೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬಂದಷ್ಟು ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಡಂಭಾಚಾರಿಗಳ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎಡೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಗ್ರ್ಯಾಜುಯೇಟರು, ವ್ಯವಹಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರವೀಣರು ಹಗಲೆಲ್ಲ ಬರುವಂತೆ ನಿರು-

ದ್ಯೋಗಿ ಶ್ರಮ-ಜೀವಿಗಳು, ಅಂಥ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಭಾವಿಕ ಹುಂಬರು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವಿಚಾರವಂತರಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ನಗಿಸಿ ವಿಚಾರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಹುದು; ಅಳಿಸಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಲಕಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಇನ್ನೂ ಹರಿಯುತ್ತಲೆಇದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಣೆಕಟ್ಟುಹಾಕಿ ತೀರ್ಪಿನ ಮುದ್ರಿಕೆ ಹಾಕುವುದು ಅನುಚಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಂಡು ರೇಗಿದ ಮನಸ್ಸು, ಸಮಾಜದ ದುಃಖ ವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ನುಡಿಯಲೂಬಹುದು. 'ನೋವವರೊಳನುತಾಪವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು', ಎಂದು ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ತನ್ನ ಬಾಂಧವ ರೆಂಬ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿ ತೆರೆದು ಹೃದಯವರಳಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ನೋವನ್ನು ತನ್ನ ದಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯೊಡನೆ ಶ್ರೀರಂಗರೂ ನಾಳಿನ ಕೈಲಾಸಂರೇ ಆಗುವರೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜಾಸರಕಾರ ಉದಯವಾಗಲಿರುವ ಈ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಅಮೋಘ ಉಪಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಕೇವಲ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಬರೆಯಬೇಕಾ-ಗಿದ್ದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಅಮೋಘಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಚಿಮ್ಮುವ ಅವರ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಎಣಿಸಲೇಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಂತು. ಸಣ್ಣ-ದೊಡ್ಡ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳು ಎರಡಾದರೂ ಬರೆದ ಶಕ್ತಿ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲವೆ?

—ಎನ್ಕೆ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಶ್ರೀರಂಗರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಶ್ರೀರಂಗರು ನನಗೆ ಕೇವಲ ಜಾಗಿರದಾರರೇ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಸರನ್ನು ಕಾಯದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ'ರೆಂದು ಬದಲಿಸಿ-ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಜಾಗಿರದಾರರೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಜಾಗಿರದಾರರೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ.

ನನಗೆ ಜಾಗಿರದಾರರ ಪರಿಚಯವು ಮೊದಲುಸಲ ಆದದ್ದು. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹವು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವದು ನನಗೆ ಸಂಕೋಚವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿದರೆ ತನ್ನವನೆಂದೂ ಅವರ 'ಗುಂಪಿಗೆ' ಸೇರಿದವನೆಂದೂ ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು ಜನರು ಆಡಿಕೊಂಡಾರು. ಹೊಗಳಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೂ ನನಗೂ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾದೀತು. ಆದರೆ ಈ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ನಾನು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯ

ವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನನ್ನದೂ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ನಾನು' ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮದ ಉಪಯೋಗವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡರೆ ವಾಚಕರು ಕ್ಷಮಿಸುವರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಜಾಗಿರದಾರರನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡಾಗ ಅವರು ಇನ್ನೂ ವಿವಾಹಿತ-ರಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಮಾಳಮಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು-ಕೊಂಡು ಒಂಟಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವರು ಕೆಲಜನ ಅವರ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮಂಥ ಕೆಲಜನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ ಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಇವುಗಳ ವಿಷಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗಾಗಲೇ ಅವರು ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟಕಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದಮೇಲೆ ತರುವದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಅವು ಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ನೋಡಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವದೆಂಬ ವಿಚಾರ-ದಿಂದಲೂ ನಾವು ಕೆಲವರು ಗೆಳೆಯರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು 'ನಾಟ್ಯ-ವಿಲಾಸಿ ಸಂಘ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮಂಡಳವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದೆವು. ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಳಗಾವಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ವಿಜಾಪುರ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದೆವು. ಈ ನಾಟ್ಯ ವಿಲಾಸಿ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಕಾರ್ಯಶಕ್ತಿ ಬಂದದ್ದು ಜಾಗಿರದಾರರಿಂದಲೇ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರೂ ಅವರೆ; ರಂಗತಾಲೀಮು ಮಾಡಿಸುವವರೂ ಅವರೇ; ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸು-ವವರೂ ಅವರೇ; ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಥಿಯೇಟರಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದ ಹೊರಗಿನ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಅಣಿಮಾಡುವವರೂ ಅವರೇ.

ಇದರಿಂದ ಜಾಗಿರದಾರರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಂಟೆಂಬು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಕೆಲಸ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ

ಮಾಡುವದೆಂದರೆ ಅದೇನು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ 'ಸತತಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನ' ಬೇಕು "ಅಲಸಮನುಳಿದು ಎಸಗುವದು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸತತೋದ್ಯೋಗವನ್ನು ನಾನು ಜಾಗಿರದಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಂಡು ಬೆರಗುಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಏನಾದರೊಂದು ಕೆಲಸ ಬಂದರೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾಗಿ ಕೂಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವರದಲ್ಲ. ಯಾವದೇ ಕೆಲಸ ಬರಲಿ ಅದನ್ನು ಎದೆಗೊಟ್ಟು ಚೊಕ್ಕಟವಾಗಿ ಪೂರೈಸುವ ಹಟದ ಸ್ವಭಾವ ಅವರದು. ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಕೀಳು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಅವರು ತೋರಿಸುವ-ದಿಲ್ಲ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಮನೆಗೆಲಸದ ಆಳು ಬರದೇ ಇದ್ದಾಗ ದೋತರವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮನೆಯನ್ನು ಕಸಗೂಡಿಸಿ ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡುವದನ್ನೂ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವದನ್ನೂ ನಾನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಸತತೋದ್ಯೋಗ ಇದು ಒಂದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ಉದ್ಯೋಗಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಜಾಗಿರದಾರರನ್ನು ನಾವು ನಾಟಕಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಪ್ರಬಂಧಲೇಖಕ, ಸಂಶೋಧನ ಪಂಡಿತ, ನಟ, ವಾಗ್ಮಿ, ರಾಜಕಾರಣಿ ಹೀಗೆ ಮುಂತಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮೇಲಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ತೀವ್ರ ತರವಾದ ಆಸ್ಥೆಯಿದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ಗುಣ. ಜೀವನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಸರಿಸಿ-ಕೊಂಡು ಆ ಅನುಭವದ ಸಾರವನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಹೇಳುವದೇ ಕವಿಯ ಕರ್ಮ, ಕಲಾವಿದನ ಧರ್ಮ. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಜಾಗಿರದಾರರು ಸತತವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸ್ನೇಹಿತರೊಡನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತನಾಡು ತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಅವರ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವದಾದ-ರೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಮನೋ-ಭಾವವು ತಾನಿರಬಹುದೆಂದು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಅವರು ಅನೇಕ ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾಗಿರದಾರರ ಸ್ವಭಾವದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಆಗ ಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದೆ ಸರಿಕಂಡದ್ದನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮಾಡಿಬಿಡುವದು ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದರೆ 'ದುಡುಕು' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಮುಂಗೋಪಿ ಸ್ವಭಾವ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟೋಸಲ "Desperate and Dangerous" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಅವರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಜನರನ್ನು ವಿಚಾರಗಳ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ನೂಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಏನಾದರೂ ಅಪಾಯ ಸಂಭವಿಸಿದರೆ ಅದು ಅನ್ಯರಿಗಲ್ಲ, ಜಾಗಿರದಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬು ದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಬಿಡುವದು ಅವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಈ ತೆರನಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎರಡಲಗಿನ ಕತ್ತಿಯಂತೆ. ಅದು ಒಳಿತೂ ಮಾಡಬಹುದು ಕೇಡೂ ಮಾಡ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ದಿಟ್ಟತನವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದು. ಜವಾಹಿರಲಾಲರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ "Success of ten chmies to those Who deor and act" ಹೀಗೆ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗುವದು ಜಾಗಿರದಾರರಿಗೆ ಸಹಜವಾದುದು ಅವರು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭದ್ರ ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟದ್ದು ಇಂಥ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ನಮ್ಮಂಥ ಅವರ ಆಪ್ತಮಿತ್ರರಾಗಲಿ ಉಳಿದ ಜನರಾಗಲಿ ಈ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಿಲ್ಲ.

ಜಾಗೀರದಾರರ ವಿನೋದಬುದ್ಧಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿದೆ ಅವರ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ, ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿನೋದವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕೂಡಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ನಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಕೊನೆಯ ಪರದೆ ಬೀಳುವರೆಗೂ ನಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೇಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿನೋದವನ್ನು ಅವರು ಶಬ್ದಚಮತ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಮತ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಮಾನವ ವೈಪರಿತ್ಯದಿಂದಲೂ

ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀರ ಸ್ವಲ್ಪೇ ಜನ ನಗೆ-ಗಾರರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ತಿಳಿಯಾದ, ಶುಚಿಯಾದ, ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಲ್ಲಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಹಾಸ್ಯವು ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಕಣ್ಣೀರಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ಜನರ ಲೋಪದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿದೆ.

ಇವರ ವಿನೋದಬುದ್ಧಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಾವೇ ನಗುವದು ಇದೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ವಿನೋದಬುದ್ಧಿ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಸ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆಯವ-ರಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡು ತಾವೂ ಆ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ದನಿಗೂಡಿಸುವದು. ಇಂಥ ವಿನೋದಬುದ್ಧಿ ಅವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಾವೇ ಏನಾದರೊಂದು ಕೊಂಕು ನುಡಿಯನ್ನಾಡಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಗಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಷ್ಟೋ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿವೆ.

ಜಾಗಿರದಾರರ ನಾಟಕ ಲೇಖಗಳಿಂದ ಇವರೊಬ್ಬ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿ-ಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಲ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಉಂಟಾಗುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಅವರ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರಿಗೆಲ್ಲ ಅವರ ಬುದ್ಧಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ತಾಕಲಾಟದ ಹಿಂದೆ ಎಂಥ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನ-ವಾದ ಹೃದಯವುಂಟೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮರೆಮಾಜಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯ ಶುಷ್ಕತರ್ಕ ವನ್ನು ಮೀರಿ ಭಾವದ ಬಲುಮೆ ಮೇಲ್ಗೈಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವುಸಲ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 'ಹರಿಜನ್ವಾರ'ದಲ್ಲಿಯ ವೇಣಕ್ಕನು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅವರ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ತಿಳಿಯಾದ ಹೃದಯಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರು ಭಾವಶೂನ್ಯರೆಂದು ಅನೇಕ ಜನರಿಗೆ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುವದು. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರರ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಮನೆಯವರ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಲಿ ತಮ್ಮವರೆಂದು ಯಾವದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ

ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡವರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಪ್ರೇಮುಲ ಭಾವವನ್ನು ಅವರ ಸಲು-ವಾಗಿ ತಾವು ಸ್ವತಃ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ-ದಾಗಲೂ ಈ ಭ್ರಮೆಯು ನಿರಸನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾಗಿರದಾರರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಇವರೊಬ್ಬ ಧರ್ಮಲಂಡ ದೇವಲಂಡನಾದ ಒಬ್ಬ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಿಯಾದ ಪುರುಷನಿರಬೇಕೆಂದು ಎಷ್ಟೋ ಜನರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವವರ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಲಿಕ್ಕೆ ಜಾಗಿರದಾರರು ಯತ್ನಮಾಡುವದಿಲ್ಲ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಮನೋ-ಬುದ್ಧಿಯ ಪರಿಣಾಮವೋ ಇಲ್ಲವೇ ಜನರು ಏನು ತಿಳಿದರೇನು ನಾನು ಇದ್ದರಾಯಿತು ಎಂಬ ಉದಾಸೀನ ಭಾವನೆಯೋ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಜಾಗಿರದಾದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವೂ ಆಚರಣೆಯೂ ಬಹಳ ಪರಿಶುದ್ಧ-ವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಜೀವನದ ಹೊಲಸಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಕೂಡ ಅನು-ಭವದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡವನಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವದುಂಟು. ಹಾಗೂ ಈ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಕಾರ ಆಚರಣೆ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದ-ರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಾಗಿರದಾರರು ಇಂಥ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ. ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವು ಶುದ್ಧವೂ ಸರಳವೂ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

ಜಾಗಿರದಾರರು ನಿರಾಡಂಬರ ಜೀವಿ. ಅವರೊಡನೆ ಇದ್ದಾಗ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಂಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬಂದವರು ಎಂಬ ಅರಿವು ಕೂಡ ಆಗುಪದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಂದೂ ಹೊರಗೆ ಹೋಗದ ನಮ್ಮಂಥ-ವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹೇಬರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಜಾಗಿರದಾರರು ಮಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲಂಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಆಚಾರಹುಡುಗರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ ದೇಸಿಯ ದಟ್ಟವಾದ ಛಾಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ

ಕೃತಕತೆ ಆಡಂಬರ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನೂ ಅವರೂ ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಇದ್ದೆವು. ತಮ್ಮ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಒಗೆದುಕೊಳ್ಳುವದು, ತಮ್ಮ ಖೋಲಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಈ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಾಗಿರದಾರರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕಂಥಾದ್ದು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರಿಂದ ಮಹದುಪಕಾರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ಬಗೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಒಂದು ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪರಿಣಿತ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಎನಿಸುವಂತಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಅದು ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು ? ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಪಡೆನುಡಿಗಳು ಶಬ್ದಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದವುಗಳು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಜಾಗಿರದಾರರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯಿದೆ, ಶಕ್ತಿಯಿದೆ, ಅದು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಓಡುತ್ತದೆ; ಕೃತಕವೆಂದೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳಿದ್ದ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಗದ್ಯವು ಇವರದು. ಈ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಇವರ ಇವರ ಸ್ವಭಾವದಂತೆಯೇ ಇದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "Style is the man" ಎಂಬಂತೆ ಈ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗಾಗಿ ನಾವು ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವದೇ ವಿಷಯವಿರಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಇವರ ಭಾಷಣ ವೈಖರಿಗೆ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಬರುವ ವಿನೋದದ ಮಿಂಚಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಬಾಯಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಾರೆ ನಗುತ್ತಾ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತಾ ಇವರ ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟವ

ರನ್ನು ಜಾಗಿರದಾರರು ಏನು ಹೇಳಿದರು ಎಂದೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವದು ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಗುವದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವು ನಗೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಮಾತಿನ ಮಿಂಚಿನ ಹೆಚ್ಚಳ, ವಿಚಾರದ್ದಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಇರದಿರುವದು ಎಂದು ನನಗೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕಸಾರೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗಿರದಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಿವೆ. ಆ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಗುರುತಿಸುವದು ಅಶಕ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ಮಾತು ಯಾವನೊಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯವಾದುದು. ಎಂದ-ಮೇಲೆ ಜಾಗಿರದಾರರಂಥ ಅನೇಕ ಮುಖವುಳ್ಳದ್ದೂ ಸುಮಿಶ್ರವೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವದು ಇನ್ನೂ ದುಸ್ತರವಾದುದು. ಜಾಗಿರ-ದಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಕಗಳನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣು-ತ್ತೇವೆ. ಈ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನರು ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಕಾಣುವರು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡವನಿರು-ತ್ತಾನೆ. ಗೂಢವಿರುತ್ತಾನೆ. ಜಾಗಿರದಾರರ ಪರಿಚಯ ಲಾಭವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನನ್ನಂಥ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ-ತ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೊಳವುಗಳು ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜಾಗಿರದಾರರ ಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ಹೃದಯದ ಸಂಸ್ಕಾರದಮೇಲೆ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವ-ರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞ. ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನೆಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಉಪ-ಕಾರವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಜಾಗಿರದಾರರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞ.

—ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಧರ್ಮಯೋಧ ಶ್ರೀರಂಗರು

ಕೆಲವು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರೊ. ಜಹಾಗಿರದಾರರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಚರ್ಚಾಕೂಟದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜಕ್ಕೆ' ನಾಟಕದ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಕತೆ ಹೇಳಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ಅದೊಬ್ಬ ನಿಗ್ರೋನ ಕತೆ. ನಿಗ್ರೋ ಗುಲಾಮನೊಬ್ಬ ಒಬ್ಬ ಅಮೇರಿಕನ್ ಸಭ್ಯ ಗೃಹಸ್ಥನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಇದ್ದನಂತೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವದು ಆತನ ಪರಿಪಾಠ. ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಯಾರೋ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದ್ದರು. ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಆ ನಿಗ್ರೋನು ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನೋಡಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಕಾಣದಾದನಂತೆ. ಅವನಿಗೆ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆನೆಂದು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷ ಆ ನಿಗ್ರೋ ತನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದನಂತೆ. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಯಾವದೇ ಒಂದು ಹಾಟೇಲಿನ ಕನ್ನಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಆ ಕನ್ನಡಿ ಸಮೇತ ತನ್ನ ಯಜಮಾನ ಕಡೆಗೆ ಓಡಿಬಂದನಂತೆ ಆ ನಿಗ್ರೋ. ಪ್ರೊ. ಜಹಾಗಿರದಾರರು

ನಾಟಕವಿಲ್ಲದ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿ ಆ ನಿಗ್ರೋನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುವದೆಂದು ಒಳ್ಳೇ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಕನ್ನಡಿ. ನಾಟಕಕಾರನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಾಯ, ಮೋಸ, ಢಾಂಬಿಕತನ ಮುಂತಾದ ಘಾತಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿಸ್ಪೃಹ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದ್ರೋಹಿಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಬೈಲಿಗೆಳೆದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಗೆಗೀಡುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನ. ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನ. ವಿಡಂಬನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಷ್ಟು ಸತ್ವಶಾಲಿ ಸಾಧನ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಐರೋಪ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುವದು. ಯಾವದೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯುಂಟಾಗಗಲು ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಬೇಕು. ಆ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾಧನ. ೧೭ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೋಲಿಯರನಂಥ ಫ್ರೆಂಚ ನಾಟಕಕಾರನ ಉದಾಹರಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾರ್ವೆ ದೇಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಇಬ್ಸೆನ್ನಿನ ಉದಾಹರಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಬ್ಸೆನ್ನಿನ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ನಾಟಕಗಳ ಶಕ್ತಿಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವದು. ಇಬ್ಸೆನ್ನನ 'Doll's House' ನಾಟಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದಂದಿನಿಂದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಉಂಟಾಯಿತು. ದೇಶದೇಶಗಳಾದ್ಯಂತ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಾದವು. ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಗಂಡಸು ಹೆಂಗಸನ್ನು ಕೇವಲ ಆಟದ ಗೊಂಬೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದನು. ಅದರಲ್ಲಿಯ ನೋರಾ ಒಬ್ಬ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ. ಸಮಾಜದ ಮೂಢ ನಡತೆಗಳಿಗೆ ಆಕೆ ತಲೆಬಾಗಿಸುವವಳಲ್ಲ. ಅವಳ ಪ್ರೇಮತ್ಯಾಗದ ಅರಿವು ಅವಳ ಗಂಡನಿಗೆ ಆಗದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಕೇವಲ ಆಟದ ಗೊಂಬೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹೇಸಿಗೆ ಪಟ್ಟು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ನಾಟಕದ ಕೊನೆ. ನೋರಾ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅನೇಕರು ಹೊಗಳಿದರು. ಕೆಲವರು ತೆಗಳಿದರು. ಇಬ್ಸೆನ್ನನು ಮನೆ ಮುರುಕನೆಂದು ಅನೇಕರು ಆಡಿದರು. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ನೋರಾ ಕದವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ಇಡೀ

ಯುರೋಪವನ್ನೇ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದಳು. (Nora banged the door and set Europe Thinking) ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ ಬರ್ನಾರ್ಡ ಶಾ ರವರು ಇಂಗ್ಲಂಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ತರಹದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರು. ಅಸಾಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿಯ ಆತ್ಮಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ಹರೆಯದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನ ಶಾರವರನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗಲ್ಲಿ 'ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಬಂದವ'ರೆಂದು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಶಾರವರು 'ನಾನು ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಬಂದವನಲ್ಲ. ಲಂಡನ್ನಿನ ಜನತೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಲು ಬಂದವನು.'("I have come to educate London") ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಈ ಮಾತು ಅನೇಕರಿಗೆ ಆಗ ಉದ್ಧಟವೆಂದು ಕಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಶಾರವರ ಆತ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ಪ್ರತೀಕ, ಸಮಾಜದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸಹಿಸಲಾರದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಸಾತ್ವಿಕಕ್ರೋಧದ (Righteous indignation) ಪ್ರತೀಕ ಇವೇ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಶ್ರೀರಂಗರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಂಡದ ಜನತೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಪಣತೊಟ್ಟ ಶಾ ರವರು ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಮಾಜದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆದರು. 'ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ' 'ಬಡವರ ಮನೆಗಳ ಕರುಣಾಮಯ ಸ್ಥಿತಿ' 'ಆಧುನಿಕ ವೈದ್ಯಕಿ ವೃತ್ತಿಯ ನೀತಿಹೀನತೆ' ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದೇ ಶಾರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ತುತ್ತಾದವು. ಜನತೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿತು. ಶಾ ರನ್ನು ಜನ ಪೂಜಿಸತೊಡಗಿಸಿದರು. ಕೆಲವರು ಶಾರು ಕೇವಲ ಮೂರ್ತಿಭೇದಕ (Iconoclast)ರೆಂದು ಟೀಕಿಸಿದರು. ಅವರು ಇದ್ದುದನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಬಲ್ಲರೆ ವಿನಃ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲರಿಯರೆಂದು ಆಡಿಕೊಂಡರು. ಶಾ ಮೂರ್ತಿಭೇದಕರೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಹೊಸದು ಬೆಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಹಳೆಯದು ಅಳಿಯಲೇಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಮಾಡುವದೂ ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಸೇವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಾರು ಇಂಗ್ಲಂಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ಶ್ರೀರಂಗರು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಭ್ಯಾಸ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು ಪರದೇಶದಿಂದ ಬಂದನಂತರ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ, ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ, ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಅಜ್ಞಾನ ಮೂಢ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಶ್ರೀರಂಗರು ಅಸಹ್ಯಪಟ್ಟರು.

ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಸತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧಕರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸುಲಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಇವೆಲ್ಲ ಸಮಾಜದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪಣತೊಟ್ಟರು. "ಉದರವೈರಾಗ್ಯ"ದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರ ಅಭಿಮಾನಶೂನ್ಯತೆ ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೇ ಕಾಲುಕಸ. ಕನ್ನಡಿಗರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ನಾಚಿಕೆ ಬರುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ! ನಮ್ಮ ನಿರ್ಜೀವ ಸಮಾಜ ಅದೇ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಧರ್ಮ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರೂಢಿ ನಡಾವಳಿಗಳು ಕೊಳೆತು ನಾರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡುತ್ತಿರುವ ಜನಾಂಗ ಹಳೆಯದು ಸತ್ತುಹೋಗಿದೆ. ಹೊಸದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅತ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲ, ಇಂಥ ಹೇಡಿ ಸಮಾಜ ಅದರ ಮುಖಂಡರ ನಿರೂಪಣೆ 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. "ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ವಿರಾಟ ಪುರುಷ" ಶ್ರೀರಂಗರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಮಾತಿನಶೈಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನ ಕೆಚ್ಚಿನ ಭಾಷೆಯ ರಭಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉದ್ದವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಸಹ ಹೇಗೆ ಮುಕ್ಕಣ್ಣ (Superman)ನಾಗಬಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾರವರ "ಅತಿಮಾನವತತ್ವ" (Super man theory) ದಂತೆ; ಮನುಷ್ಯನು ದೇವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲನೆಂಬ ವಿಚಾರವಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತಿಯೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ. "ನಿಜವಾದ ಕವಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಬೆಳಿಸಿದ ಯಶೋಧೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ನಗೆಯಿಂದ ಲೋಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಿದಂತೆ, ತನ್ನನ್ನು ಬೆಳಿಸಿದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿಯು ತೋರಿಸುವನು." ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿ ಶಿವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಮುಕ್ಕಣ್ಣನಾದರೆ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮುಕ್ಕಣ್ಣ—ಎಂದು ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಾಹಿತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ "ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ವಿರಾಟಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜವು ತೋರಿದ ಔದಾ

ಸೀನ್ಯ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ಥಾನ ಇವುಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟು ವಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ, 'ಸ್ತ್ರೀಯು' ಗಂಡಸಿಗಿಂತ ಕೀಳು'' ಅವ ಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಡಿಮೆ, ಅವಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರ್ಹತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಗಳ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಾಗಿ, ಆ ವಿಚಾರಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿವೆ. ಹೆಂಗಸು ತನಗಾಗಿ ಜೀವಿಸುವದಿಲ್ಲ; ಗಂಡಸಿನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ; ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸ್ತ್ರೀ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಸುಖವಾದರೂ ಎಂಥದು? ವಿದ್ಯೆಯಿಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ, ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ, ಗಂಡಸನ್ನು ಸುಖಪಡಿಸದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ''ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಣಗದೇ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ರೂಪಲಾವಣ್ಯ ಗಳಿಂದ, ಬುದ್ಧಿಯ ದುರುಪಯೋಗದಿಂದ ದೊರಕಿಸಿದ ಪೊರಹಾವಭಾವ ಗಳಿಂದ ಅವಳು ಜೀವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮನಸ್ಸಿಗಿಂತ ಶರೀರವನ್ನೇ ಅವಳು ಸುಂದರವೆನಿಸಬೇಕಾಯಿತು.'' ಕವಿ (?) ಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಸ್ತ್ರೀ ಯೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ರಾಶಿ, ಬ್ರಹ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿಕೌಶಲ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿ ಜಗದ ಕಣ್ಣಿನ ಸುಗ್ಗಿ, ಮನದ ಮೆಚ್ಚು, ಪುರುಷರ ಮನದ ಗೊಂಬೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸುಖ ತಂದುಕೊಡುವ, ಗುಣವಸ್ತು ಸಮುದಾಯವೇ ಸ್ತ್ರೀ— ಸ್ತ್ರೀಯರ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಈ ಪರಾವಲಂಬನದ ಹೊಣೆ ಕಲಿತವರ ಮೇಲೆಯೇ ಎಂದು ಶ್ರೀರಂಗರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ವಿರಾಟಪುರುಷ'ದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳ ತಾಕಲಾಟದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಹೇಡಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮದ ಅಪಾರ್ಥದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ, ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾಸ್ಥೆ, ಜುಗುಪ್ಸೆ; ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳು ಹೇಳುವದೇನು? ''ಸಂಸಾರವು ನಾಲ್ಕು ಗಳಿಗೆಯದು" "ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖ, ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಕರ್ಮದ ಫಲ" "ಆರೇನು ಮಾಡುವರು, ಆರಿಂದಲೇನಹುದು, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕರ್ಮವಿಧಿ ಬೆನ್ನಬಿಡದು! ''ಇದೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ. ಇಂಥ ಹೇಡಿ ತತ್ವಗಳ ಪಾಲನೆ ಯಿಂದ ಎಂದಿಗೆ ನಮಗೆ ಮುಕ್ತಿ? ಇಂಥ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಾದ ಪುರ- ಸ್ಕರ್ತರು, ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನದ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿ-

ಸಲು ಬದ್ಧಕಂಕಣರಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಢಂಬಾಚಾರಿಗಳು. ಈ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ತಮ್ಮದೊಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಮುಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಕಾರರ ಅಮರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ 'ನಾನನ್ನಿ'ಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಲೋಕದ ಡೊಂಕ ನೀವೇಕೆ ತಿದ್ದುವಿರಿ, ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ತನುವ ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳಿ, ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮನವ ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳಿ" "ತನ್ನ ತಾನರಿಯುವದೇ" ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕಾರ. ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಕಲ್ಯಾಣ, ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಯಾಣ....ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕರ್ಮದ ನಂಬುಗೆ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕು. ನಾವು ಆತ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳವರಾಗಬೇಕು. ದೈವದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಸರ್ವಥಾ ಹೊಲ್ಲ. "ಈಸಬೇಕು, ಇದ್ದು ಜಯಿಸಬೇಕು"—'ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲ ಬರಲಿ' ಎಂದು ಕೈಮುಚ್ಚಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವದು ದೈವವಲ್ಲ; ಪಾಪ. ತಾನಾಗಿ ಬಂದ ದುಃಖವೆಲ್ಲ ಪಾಪ; ತಾನಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡ ದುಃಖವೆಲ್ಲ ಅಪರಾಧ—'ಬಡವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವದು ಪಾಪ, ಆದರೆ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅಪರಾಧ; ದಡ್ಡನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವದು ಪಾಪ, ಆದರೆ ದಡ್ಡತನವನ್ನು ಉಳಿಯಗೊಡುವದು ಅಪರಾಧ, ಉತ್ಸಾಹವೇ ಪುಣ್ಯ. ಸಾಹಸವೇ ಮೋಕ್ಷ. ಸಾಹಸ ನಿರಂತರ ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಸದಿಂದ ತನ್ನಹಿತ, ಸವ ಜಕ್ಕೆ ಸುಖ ಮಾನವನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಸ್ವರ್ಗಭೂಮಿಗಿಳಿಯುವದು. ಇಂಥ ಮಾನವನು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಾರಿಹೋಗುವದಿಲ್ಲ, ಅಡವಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಒಗೆದ ಹರಳಿನಂತೆ 'ಅವನ ದೇವನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸ್ವರ್ಗವು ವರ್ತುಳಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವದು' ಹೀಗೆ ಮಾನವನು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ವಿರಾಟಪುರುಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗುತ್ತದೆ; ದೇವನಿಂದಲ್ಲ, ಅದೇ ನಿಜವಾದ ದೇವತ್ವ. ಎಂಬ ಸಂದೇಶ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಮುಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.—ಬಾಲವಿವಾಹದ ಅನರ್ಥಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಮೂಢಶ್ರದ್ಧೆ, ಜಮೀನದಾರರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸುಖಲೋಲುಪತೆ, ಅವರ ನೀತಿಹೀನ ನಡಾವಳಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಿಚಾರಗಳ (Sociatistic idees) ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ತರುಣ ಕೂಲಿ ಜನಾಂಗ

ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಸಮಾಜದ ಔದಾಸೀನ್ಯ. ಕೀಳು ದೃಷ್ಟಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗರೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವತಿ'ಯ ಕಲೆ, ಕಲೆಯ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೇನು? "ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೋಟೆಲ್ ಹಾಗೂ ಸಲೂನ್ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಕಲೆ ಸೂಳೆಯರಮನೆ ಸೇರಿವೆ" ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲ ಟೀಕಾಕಾರನು ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆ ಇದ್ದಾರೆ—ಶಾಮರಾಯ ಸುಖಲೋಲನಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಮೀನ್ದಾರನ ಮಾದರಿ, ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಓದಿ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ತರುಣನ ಮಾದರಿ, ಭರಮಪ್ಪ ನಂಬಿಗಸ್ತ ಒಕ್ಕಲಿಗ, ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇಟ್ಟ ಕವಿ—ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಕಟುಟೀಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊದಿಕೆ. ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹೆಂಡತಿ ರತ್ನಮ್ಮ ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ (ಕೆಣಕುವ ಭಾಷೆಯಾದರೂ) ಸತ್ಯದ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

"ನಾನೇನ ಹಾರೂರ ಹೆಂಗಸಲ್ಲ, ಗಂಡ ಗಳಿಸಿದ್ದರಮ್ಯಾಲೆ ಗುರ್ರ ಅನ್ನಲಿಕ್ಕೆ"

"ಅವರ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ) ಬುದ್ಧಿ ನಾಲಗಿಮ್ಯಾಲೆ ಇರತದ, ಎದಿವಳಗ ಅಲ್ಲ"

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿ ಪಳಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಮೆಕ್ಕೆನಾಯಿ ಆಟಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಬಾಲವನ್ನು ತಾನೇ ಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಸುತ್ತು ತಿರುಗುವಂತೆ ಶಬ್ದಗಳ ಆಟದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ವಿಚಾರಗಳ ತಾಕಲಾಟ, ಭಾಷೆಯ ಆವೇಶ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಿತ ಕನ್ನಡಿಗನನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು; 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ವಿರಾಟಪುರುಷ'

ಶ್ರೀರಂಗರ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕವಾದ 'ಅಧಿಕಮಾಸದ'ಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಾಲ ವಿವಾಹದ ಅನರ್ಥಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು. ಶಾ ರವರು 'ಡಾಕ್ಟರ್ಸ

ಡೈಲೆಮಾ' (Doctors Dilemna) ದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಓರ್ವ ಪಾತ್ರದ ಮುಖದಿಂದಲೇ "I am a disciple of Bernard Shaw" ಎಂದು ಮಾತದಾಡಿಸುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯು ತತ್ವದ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ರಮೇಶನ ಬಾಯಿಂದ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದಾದ ಮೇಲೆ ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ' ಬಂದಿತು. ತರುವಾಯ **"ಸಂಸಾರಿಗ ಕಂಸ"** ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರೆಯುವ ಸಂಸಾರಿಗಳ ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಲೇ ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಂತಾನ ನಿರೋಧದ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯುನ್ನು ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಎಂಟು ಹತ್ತು' ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತು, ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅನ್ನ ನೀರುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸದೇ, ಅವುಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವದಕ್ಕಿಂತ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಕೃಷ್ಣನು ಉದಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಮೊದಲಿನ ಏಳನ್ನು ಆಹುತಿ ಮಾಡಬಹುದು ಕಂಸ. ಭಾರತದ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಮಹಾಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಗರ ಜನಸಂಖ್ಯೆ' ಯೊಂದು ಅದರಿಂದ ಬಡತನ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುವದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಸಂತಾನ ನಿರೋಧ. ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕರ ಕಟುವಿರೋಧವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಈ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಳವಳವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ಸಂಸಾರಿಗ ಕಂಸ' ದ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಬಂದ ಹರಿಜನ್ವಾರ' ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಹರಿಜನ ಉದ್ಧಾರದ ಚಳವಳಿ ಆಗ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿದ್ದಿತು. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಮ್ಮ ಜಾತಿಜಾತಿಗಳು. ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ಡಾಂಭಿಕತನ, ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಕಪಟ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಮೂಹದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅತಂಕವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹ್ಯವಾದದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ವಿಧವೆಯರೆಂದರೆ ಪ್ರಗತಿ ಪಥದಲ್ಲಿಯ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೆಂಪು ಸಿಗ್ನಾನೆಗಳು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಜಾತಿಯ ಅಹಂಕಾರ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಧರ್ಮದ ಸೋಗು, ಅದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಪಟ, ಅನ್ಯಾಯ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಜನಿವಾರವೇ ಸಂಕೇತ. ಇಂಥ ಕೊಳೆತ ಜನಿವಾರ ಮುಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೇಡು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಹರಿಯಬೇಕು. ಇದೇ ಹರಿಜನ್ವಾರದ ವೀರವಾಣಿ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕವಾದ ಅಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಿಂದಾಗುವ ಅನಾಹುತಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಬಡಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಳಿಗೆ ಈ ಕ್ರೂರ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಾದ ಅಪರಿಮಿತ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಎದೆಬಿರಿಯುವಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರದೇ ಆದ ಹಾಸ್ಯಮಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಹಾಸ್ಯದಿಂದುದ್ಭವಿಸುವ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ನಂಜು ಬಹಳ. ನಕ್ಕ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಂಡುವಂಥ ಸತ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಸ್ವಿಫ್ಟ (Swift) ಎಂಬ ವಿಡಂಬನಕಾರನ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಪ್ಪನು ಮಗಳಿಗೆ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿ, ಅಶ್ವಮೇಧ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಅವಳನ್ನು ವರಾನ್ವೇಷಣೆ ತಿರುಗಲಿಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಎಂಥ ಜಾತ್ಯಾಂಧನಿಗೂ ಕನಿಕರವುಂಟಾಗದಿರದು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಕರುಳಿನ ಕಸವಿಸಿಯಿಂದ ಹೊರೆಹೊಮ್ಮಿದಂತಿದೆ ಕತೆಯ ನಿರುಪಣೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಂಡು, ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರಮಾಡುವ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕುಂದಾಗಿರಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ಮಹಾ ಅಪಾರಾಧಿಯೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಶ್ರೀರಂಗರು.

“**ಪ್ರಪಂಚ ಪಾಣೀಪತ್ತು**” ಶ್ರೀರಂಗರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವವರಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿ (Joint family system) ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬ ಯಾಕೆ ? ಅದರಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ಸುಖ ? ಯಾವದೇ ಒಂದು ಮೂಢ ಶ್ರದ್ಧೆಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮನಸ್ತಾಪ, ಎದೆಯುರಿ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಹಾನಿ ಒಬ್ಬನಿಗೂ ಹೊಣೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬದ ಕಟ್ಟಿನ ಹಿಂಸೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಅದರಿಂದ ಹರಿದುಕೊಂಡು

ದೂರ ಸರಿಯುವಾಗ, ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ ಹಟಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಯಿಗಳಂತೆ ಪಾಲಿಗೂ ಕಡಿದಾಡುವ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನೇ ಶ್ರೀರಂಗರು ಅತ್ಯಂತ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಆದರೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಚುಚ್ಚುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸುಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಹುಡುಗಹುಡುಗರಿಗೆ, ಗಂಡಸುಗಂಡಸರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ. ಚತುರಂಗಬಲ ಸಮೇತ ಯುದ್ಧ. ಒಬ್ಬನದುಡಿತದ ಫಲ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೇಕೆ ಎಂದು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ದುಡಿಯಲಾರದ ತರುಣನ ಗತಿಯೇನು ? ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನವೇನು ? ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೇ ಅವನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಗತಿಯೇನು ? ಆಕೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇನು ? ಶ್ರೀಪತಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತರುಣನ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ವಿವೇಕಿಯಾದರೂ, ಅರಿತವನಾದರೂ, ಸಮಾಜದ ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿಳಿದೂ, ನಿರ್ವೀರ್ಣ್ಯನಾಗಿ ಕೊಳಲಾಡುತ್ತಿರುವ ತರುಣನ ಮಾದರಿ ಶ್ರೀಪತಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ, 'ಅಳುನುಂಗಿ' ನಗುವ ಸ್ವಭಾವ ಶ್ರೀಪತಿಯದು. ಇದ್ದದ್ದೊಂದು ಧೋತರ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಹೆದರಿ, ನಾರಾಣಾಚಾರಿಕಾಲಿಗೆ ಪಟ್ಟೀಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಅಂತ ಹರಿದು. ಒಂದಕ್ಕೆ ನೂರೊಂದು ಸೀರೆ ಕೊಟ್ಟು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮನಕಾಯ್ದ ಶ್ರೀಹರಿ, ಇದ್ದದ್ದೊಂದೇ ನನ್ನದೋತರ ಹರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟೆಯಾ ?" ಎಂದು ಗೋಳಿಡುವ ಶ್ರೀಪತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನಗದಿರುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಆ ನಗೆ ನಂಜುನಗೆ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಪಾಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಸ್ಯಹಾಸ್ಯದ ಬಾವುಟ ಹಚ್ಚಿದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. "ಡಬ್ಬಿಗೆ ಡಬ್ಬೀನ ಒಬ್ಬರ ಪಾಲಿಗೆ ಬರತದ ಅಂತ ತಿಳಿದಿಯೇನು" ಎಂದು ಕೇಳುವ ರಮಾನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಸಮಂಜನವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಶ್ರೀಪತಿ ತನ್ನ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ಕೀಳು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೇಸಿ ಆಡುವ ಅಪಹಾಸ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕೆರಳಿಸದೇ ಹೋಗುವವು. ಶ್ರೀಪತಿಯು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಗೆ ಹಾಕಿ ಅವರಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲುಕೇಳುವ ಮಾತಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಕರುಳನ್ನು ಹಿಂಡುತ್ತದೆ.

" ಇವಳು ಯಾರಪಾಲಿಗೆ ? ಇವಳನ್ನು ಉಣಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವದು ಯಾರ ಪಾಲಿಗೆ ? ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಉಂಡವರ ಪಾಲಿಗೋ ? ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರ ಪಾಲಿಗೋ ? ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವರ ಪಾಲಿಗೋ ?" ಎಂದು ಶ್ರೀಪತಿಯ ಸವಾಲು.ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಪೂಜ್ಯನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿಯ ಮೂಢಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಮಾನವ ಸೇವೆಯ ಮಹೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ 'ಹೆಂಡತಿ ರಮಾನೊಡನೆ, ಹೊಲೆಯರ ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಉಪಚರಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಬ್ಬಂಟಿಗನಾಗಿ ಮಾನವಸೇವೆಯ ಪಣ ತೋಡುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜವೇ ಜಾತಿ, ದುಡಿಯುವದೇ ನೀತಿ. ಸಮಾಜದ ಈ ಕಟುನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ' ಅತ್ಯಂತ ಭಾವಪೂರಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಮಾ-ಶ್ರೀಪತಿಯರನ್ನು ಕಂಡು ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆ. ಉಸುರುಗಟ್ಟಿದ ಗಂಟಲು ಯಾವ ಓದುಗನಿಗಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅವನ ಭಾವನಾಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕುಂದಾಗಿರಬೇಕು. ಬುದ್ಧಿಯ ಠಕ್ಕರು, ಧರ್ಮದ ಪೆಂಢಾರಿಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಡಾಂಭಿಕರು ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ಬಸಸಿಂಗನಂಥ ಸರಳ ಒಕ್ಕಲಿಗನೊಬ್ಬ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸದ್ಗುಣಗಳಿವೆ. ಆತನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕರುಣೆ, ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಪತಿಯ ಹೃದಯದ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಆತನ ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರನಾಗಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸಲು ಪಣತೊಟ್ಟ ಉಪನಾಯಕ 'ಬಸನಿಂಗ'. ಆತನ ಮಾತಿನ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ ಒಡೆದುಕಾಣುತ್ತದೆ. " ಎಲ್ಲಿಗೋದ್ರೇನ್ರೀ ಮನಸ್ಯಾನಜ್ಯಾತಿ ಒಂದss " ಎಂದು ಹೇಳುವ ಆತನ ಬುದ್ಧಿಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನು ಮುಖಪಾಠ ಮಾಡಿದ ಉಳಿದ ಪಂಡಿತರಿಗಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ, ಹೃದಯವನ್ನು ಕಲಕುವದಿಲ್ಲ. ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ರಮಾನ ಸಾವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ತಪ್ಪನ್ನು ಅವರೇ ಒಪ್ಪದಿರಲಾರರು. ರಮಾ ಸಾಯುವಾಗ ಯಾರೂ ಬರುವದಿಲ್ಲ, ತಂದೆ, ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಜಾತ್ಯಸ್ಥರು, ಯಾರೂ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದಂತ್ಯದಿ ಆಕೆ ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಅಸುವನೀಗು-

ವಾಗ ಶ್ರೀಪತಿಯ ಮಾತಿನ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು. "ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯೇನು ರಮಾ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಳು ? ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರ-ಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನೀವು ಯಾರೂ ಅವಳ ಕೂಡ ಬಂದವರಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದಾಳೆ ನನ್ನ ರಮಾ ಈಗ" ಶ್ರೀಪತಿ ರಮಾ ಬಸನಿಂಗ ಮೂವರೂ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಚಿರಂತರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ 'ಪ್ರಪಂಚಪಾಣೀಪತ್ತಿ'ನ ಮೂವರೂ ವೀರ ಯೋಧ ರಾಗಿ "ಪ್ರಪಂಚಪಾಣೀಪತ್ತು" ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಕಟು ಅನುಭವವನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲರು. ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಮೂಲ ಕಾರಣವೇನು ? ಆಲಸ್ಯತನ ಭಿಕ್ಷೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮದ ಸೋಗು. ನಮ್ಮ ದೇವರು ಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ-ಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಮಾದವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇವರು ಈಗ ಕೇವಲ ಕಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿ. ಅವನಿಗೆ ಏನೂ ಆಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾ ಜದ ಅಜ್ಞಾನದ ಬೆಂಬಲವಿರುವ ವರೆಗೆ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಏನಾಗಬೇಕು ? ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯುವಕರೂ ಹೆಂಗಸರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಮೂಢ ರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವರೋ, ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯುವಕರು ಶಿಖಂಡಿಗಳಾಗಿಯೇ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ನಡೆಯುವರೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು "ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ"ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿ-ಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹಸಿದವರಿಂದ ಅನ್ನ ಕಸಿದುಕೊಂಡು, ಹಸನಾದ ತಲೆ ಹುಸಿಯಾದ ಹೃದಯಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದ ಸತ್ವವನ್ನು ದೇವನ ಆಣೆ ಹಾಕಿ ಹೀರುವ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಿರುವರೊ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದೇವರು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಧೈರ್ಯ ಯಾವನದು ? ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು ಮೊಚ್ಚೆಯಂತೆ, ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿಗಳೇ ಆದ ಹೊಲೆಯರು ಮುಳ್ಳಿ ನಂತೆ, ಎಂದು ದೇವನ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಯುವದೋ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದೇವನು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಹುಚ್ಚು ಯಾವನದು? ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದ್ವೇಷವೆಂಬುದೇ ಜಾತಿ, ನನ್ನದೆಂಬುದೇ ನೀತಿ ಎಂಬುದು ದೇವನ ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ಮೆರೆಯುವದೋ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದೇವನಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ದೇವನು ನನಗೆ ಬೇಡ" ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ

'ನರಸಿಂಹ'ನ ಅವತಾರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಿರುದ್ಯೋಗದಿಂದ ಬಡತನ, ಕಷ್ಟ, ಯಾವನಿಗೆ ಅನ್ನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇಹವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯು ಸಾವಿರಾರು ಯುವಕ ಶಿಖಂಡಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ ಶ್ರೀರಂಗರು.

ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯರ ಅಸಹ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳ ವಿಕೃತಿ ಆಕಾರ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಇವೆಲ್ಲದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಆಕೆ ಗಂಡಸೂಅಲ್ಲ, ಹೆಂಗಸೂಅಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಆಕೆ "ಗಂಡೋ ಹೆಣ್ಣೋ"? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ತುಂಬ ನಗೆಯಿದೆ ಆದರೆ ಆ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋವುಬಹಳ. "ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ"ದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ತರುಣ ಜನಾಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಳೆಯದು ತ್ಯಾಜ್ಯ, ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಲವು, ಹೊಸದನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯ (moral courage) ಸಾಲದು. ತರುಣರಿಗೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರ. ಕಿರಿಯಾದವರಿಗೆ ಹಿರಿಯರಮೇಲೆ ಅವಲಂಭನೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಬೇಕು "ದೇಹದ ಭಾರ ಹಿರಿಯರಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಲವು ಹೊಸದರ ಕಡೆಗೆ" ಹೊಸಯುಗಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಹಳಬರ ಕೈದಿಯಾಗಿ ಪೇಚಾಡುತ್ತಿರುವ ತರುಣ ಜನಾಂಗದ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲು ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಕಾಲು ಮುಂದೆ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ ಸಮಾಜದ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ. ತರುಣರ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯಕಾಲ. ಅಕ್ಷತಿ, ಜನಿವಾರ, ಚಂಡಿಕೆ ಹಿರಿಯರ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಆದರೆ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಗೆ ವೇಳೆಯ ಮಿತಿ ಬೇಡವೆ? "ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೇನೂ ನಾನs ಮಾಡಬೇಕು, ಸಂಸಾರಾನೂ ನಾನs ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂದು ಪೇಚಾಡುವ ಮನೆಯೊಡತಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಯಾರಿಗೆ ನಗೆ ಬರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಳಬರಾದ ರಾಯರು ಇಷ್ಟೊಂದುಕಾಲ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡುವದೇನೋನಿಜ, ಆದರೆ ಅವರ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವರ ಅನಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಕವಚ ಅದೊಂದು ಸೋಗು. ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಯುಗದ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಓಟದಲ್ಲಿ

ಸರಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಳೆಯ ಕಾಲವನ್ನು 'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಯೋಧರಾಗಿ, ಸಮಾಜದ ಅಜ್ಞಾನ, ಡಾಂಭಿಕತನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯಾಯ, ಕಪಟ ಇವೆಲ್ಲ ಅಧೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಹೋರಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಧನ ಹಾಸ್ಯ. ಅಧರ್ಮದೊಡನೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಆಯುಧ ನಗೆ. ಆ ನಗೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಗುಡುಗಿನ ರಭಸ, ಮಿಂಚಿನ ಆವೇಶ ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ. ಆ ನಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ನಗೆ. ಅಪಹಾಸ್ಯದ ನಗೆ. ಅದು 'ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ನಗೆ'ಯಲ್ಲ. ಆ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳಿದಂತೆ 'Laughter has been the working philosophy, that has moulded the world' ಅಧರ್ಮ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀರಂಗರು. ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆದರಿಕೆಯಿಲ್ಲ.. ಜಾತಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹವಿಲ್ಲ. ಢಾಂಬಿಕರಾದ ಸಮಾಜದ ಹಿರಿಯರ ಭಯವಿಲ್ಲ. ಅಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಉರಿದು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕೂಡ ಗಣಿಸದೇ ಒಬ್ಬಂಟಿಗನಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಅವರ ಕಟು ನಿಷ್ಠುರತೆ, ಸತ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಅಧರ್ಮವನ್ನು ಸಹಿಸದ ಕಠೋರ ಮನಸ್ಸು ಈ ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಹೆನ್ಲೆ ಕವಿಯಂಥ ಕಠೋರ ಸ್ಥೈರ್ಯದ

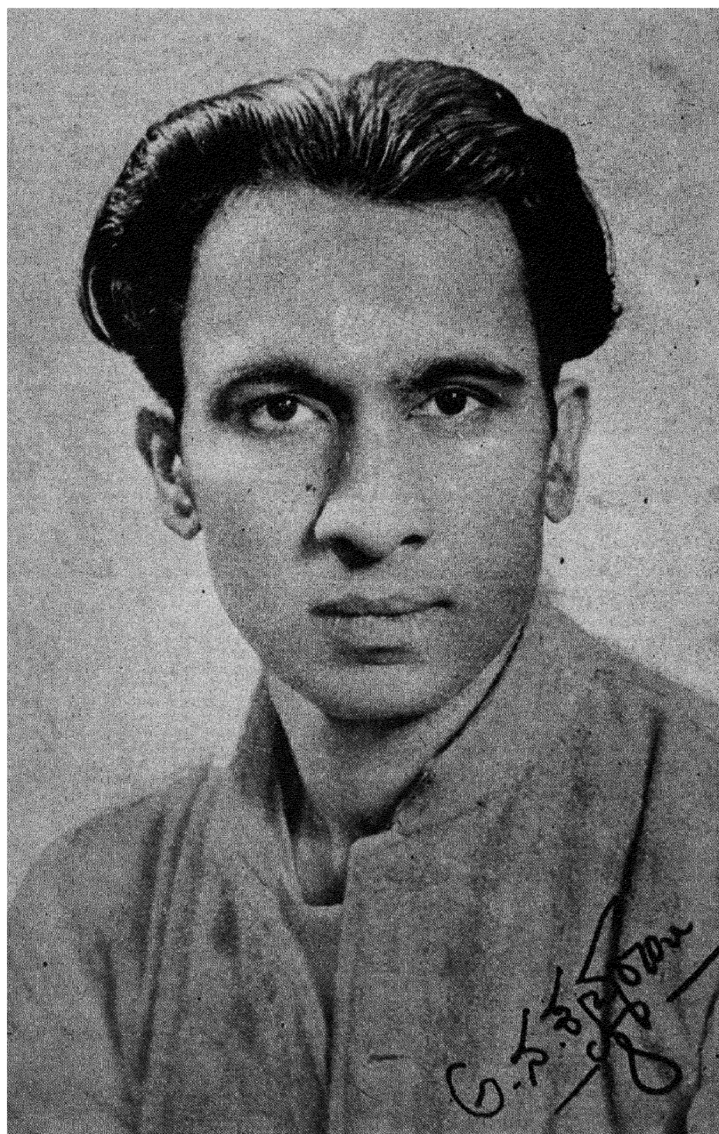
"Under the bludgenings of chance
My head is bloody but unbowed.
And thanks to whatever Gods, there be
For the unconquerable soul"

ಕಲಿತನ ಬಂದುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ತೀರಿಸುವದು ಅವ್ಯಾಹತ ಫಲ. ಅದು ಮಣಿ. ಶ್ರೀರಂಗರೊಬ್ಬ ಮಹಾಯೋಧ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ

ಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹೆಚ್ಚೋ ಶ್ರೀರಂಗರು ಮೇಲೋ ಎಂದು ಕೆಲವು ಸಲ ವಾದಿಸುವದುಂಟು. ಅದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ನನ್ನದಲ್ಲ. ಕುದುರೆ ಜೂಜಾಟದ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದನೆ ಎರಡನೇ ನಂಬರು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂತೆ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಗಣಿಸುವದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಂಬಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ನಾಟಕಕಾರರು, ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಓದುವಾಗ ನನಗೆ ಕಾಣುವದು ಶ್ರೀರಂಗರ ವಿರಾಟ ಶಕ್ತಿ. ಅವರ ಆ ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೋಧ. ನೇರಂಗರು ಶ್ರೀರಂಗರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಒಂದು ಮಹಾ ಶಕ್ತಿ, ಅಧರ್ಮ ವನ್ನು ಹೋರಾಡಲು ಪಣತೊಟ್ಟ ವೀರ ಯೋಧ ಶ್ರೀರಂಗರು.

—ಎಸ್. ಎಸ್. ವೊಡೆಯರ

ಅ. ನ. ಕೃ.



ನನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ

ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯಸಮಿತಿಯ ಗೆಳೆಯರು ನನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ನಾನೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕಷ್ಟದ ವಿಷಯ. ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ನನಗೆ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿಯವರ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗುವೆನೆಂಬ ಭರವಸೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಉತ್ತಮ–ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಾನು ಕಾಲಿಟ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರೆ ಅಪ್ರಕೃತವಾಗಲಾರದು.

ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ನನಗೆ ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬಹಳ. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಓದಿಗೆ ಪುಟಕೊಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಪಥ ತೋರಿಸಿದ ಗುರುಗಳೂ ಲಭಿಸಿದರು. ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಮುಗಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಗ್ರೀಕ್, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಯ ನನಗಾಗಿತ್ತು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಅತಿಯಾದ ದೈವಭಕ್ತಿ—ಪರಲೋಕವಾದ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಜೀವನವಾದ ಅವುಗಳ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳೆನಿಸಿದುವು. ಭಾರತೀಯನ ಅನಂತ ಆತ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಆತ್ಮನ ಅವಿನಾಶಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ನಂಬಿಕೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದವು. ಹಾಗೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ನಮಗೂ ಬೇಕೆನಿಸಿದವು. ಅತ್ಯಂತ ಒಳಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕಣ್ದೆರೆದು ಇಹ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬೇಕೆನಿಸಿತು. ಹಾಗೇ ಅತ್ಯಂತ ಹೊರಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನ ಹೊರಗಣ್ಣು ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಚ್ಚಿ ಒಳಗಣ್ಣು ತೆರೆಯಬೇಕೆನಿಸಿತು. ಬುದ್ಧಿ, ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗತೀತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವಿಲ್ಲವೇ ? ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು ? ಅದು ದೈವನಿರ್ಮಿತವೇ—ಮಾನವ ಕಲ್ಪಿತವೇ ?

ಸದಾ ಸರ್ವದಾ ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಮಾನವ ಲೋಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಹನಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ? ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಜೀವನ ಧರಿಸಿ, ಕ್ಷಣಭಂಗುರವಾದ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವವನು, ಶಾಶ್ವತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತ ತತ್ವಗಳ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಜಯಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ? ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದೇತಕ್ಕೆ ? ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಜೀವನದ ಅನಂತಪ್ರಶ್ನೆಗಳು—ಅನಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಅವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ—ಅವೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯೂ ಬಿಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜೀವನಸಾಮೀಪ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಧರ್ಮ ಶುಷ್ಕ ಧರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ನಾಲ್ವರು ತಿಳಿದವರ ಮೆದುಳಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಬಾರದು.

ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಹೃದಯಲೋಕವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ತ್ಯಜಿಸಿ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಅವನತಿ ಆರಂಭವಾದುದೆಂದು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನಸಾಮೀಪ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದು ತನ್ನ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿಗು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರು: ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಇಸ್ಲಾಮಿನ ದೇಹ ಬೇಕು ಎಂದು. ಎಂಥ ಸತ್ಯ ಅಡಕವಾಗಿದೆ ಶ್ರೀಗುರುವಿನ ಈ ಸಿಡಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ!

ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೊಂದು ಭಾವನೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನನುಕರಿಸದೆ ಅದರ ಸತ್ವದಂಥ ಸತ್ವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಡಬೇಕು. ಗಗನದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲಬೇಕು.

ಅಗಮ್ಯ, ಅಗೋಚರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಭಾವನಾಪರನಾದ ಕವಿ, ಪಾರದರ್ಶಿಯಾದ ಋಷಿ, ಅನುಭಾವಿಯಾದ ಸಂತ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅತಿವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ, ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗದೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಇರುವ ಜೀವನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು ಹೇಗೆ?

ಕವಿ ಕಾಣುವ ಜೀವನ ಜೀವನವೋ ಅದರ ಆಭಾಸವೋ ಏಕಾಗಬಾರದು? ಅದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತೀಕ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯ ನೋಟವನ್ನೇ ಕಂಡಿದೆಯೆಂದು ಯಾವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಸತ್ಯಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಕವಿ ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ಮುಖ. ಉಳಿದುವು ಸತ್ಯವಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗುವುದೇ?

ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡಷ್ಟನ್ನೇ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಕಂಡಷ್ಟನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಯಾವ ದರ್ಶನ, ಯಾವ ವಿಚಾರ, ಯಾವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿದವನ್ನು

ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು

ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿರುವಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತೋರಿ ಅದರಂತೆಯೆ ತಮ್ಮ ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮುಖ್ಯರೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು. ವಿದ್ಯಾವಿಷಯ ಸಂಪನ್ನರಾದ ತಂದೆಯವರ ನೆರವು, ಅವರ ಒಲವಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮ, ಅಮೆಚ್ಯುರು ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯ ನಾಟಕಗಳು, ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ. ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಚಯ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಸಿಕ ವಾತಾವರಣ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಶ್ರೀ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

೧೯೨೨ರಲ್ಲೇ ಬರೆದ ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕೃತಿ "ಮದುವೆಯೋ, ಮನೆ ಹಾಳೋ" ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಹೇಗೆ ಹೊರಬಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತ. ರಾ. ಸು ಅವರ "ಅ. ನ. ಕೃ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಓದುಗರು ತಿಳಿದಿರಲು ಸಾಕು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಒಂದು

ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಸವಾಲಿನ ಮೇಲೆ, ಅಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇಸತ್ತು, ಜನರಿಗೆ ರುಚಿಸುವಂತೆ ವೃದ್ಧ ವಿವಾಹದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಚಾಣಾಕ್ಷ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದು. ಈಗ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಇದನ್ನೋದಿ ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಆದರೆ ದಿವಂಗತ ನಾಟ್ಯಕಳಾ ಪ್ರಪೂರ್ಣ ಬಳ್ಳಾರಿ ಟಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಇದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೪ರಿಂದ ೧೯೩೦ರ ವರೆಗೆ ಆಡಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಭಾಗ್ಯ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. "ರಂಗಭೂಮಿ" ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ ಕಲಾಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರೊಂದಿಗೆ ನಾನು, ಅ. ನ. ಕೃ. ಇವರೂ ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದುದು ಧಾರವಾಡದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ನೆನಪಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಆಗವರ ವಯಸ್ಸು ೨೧. ಉತ್ತಮ ನಟರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯ. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್ ಇಂಟರ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಇವರ "ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ" ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವು ಅಭ್ಯಾಸದ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈ ವೇಳೆಗೆ ಅವರು ಎಂತಹ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಇನ್ನು ಅವರ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಅಮಿತ ಪ್ರೀತಿ. ದಕ್ಷಿಣ–ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಇದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವುರಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ, ಆಸಕ್ತಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುಸ್ತಕಭಾಂಡಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಂಗೀತದ ಹುಚ್ಚೇ. ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುವರು. ಹೈದರಾಬಾದ ಸೀಮೆಯವರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಮ್ಮನವರು ಇವರ ಕೈಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತವಿದ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ಇವರನ್ನು ತಣಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಉತ್ತಮ ಕಲಾಪ್ರಿಯರಾದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತು ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖವನ್ನು ಇತ್ತಿರುವರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಈ ರಸಿಕ ಮನೆತನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ

ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೂ ಇವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಲೆಂದು ನನ್ನ ಆಶೆ.

೧೯೩೪ರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಗೆ ತಂದೆಯವರ ಆಶೀರ್ವಾದದ ಬಲವಿತ್ತು. ತಾಯಿಯವರ ಮಮತೆಯ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇತ್ತು. ಮೇಲೆ ಹಿರಿಯರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ. ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ರಸಿಕ ಮಿತ್ರರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಪರ ಬೆಂಬಲ. ಇವುಗಳೇ ಅವರನ್ನು ಉನ್ನತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡಲು ತಡೆದಿತು. ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜುಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಕಲಿಯುವ ವಿದ್ಯೆಯು ಸಹಿ ಕೊಂಚ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುವ ಬಲವಾದ ಆಶೆ, ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ಹಾವಿನಂತೆ, ವಿಶ್ವದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ, ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುವುದನ್ನು ಅವರು ಬಯಸಿದರು. ತಂದೆಯವರ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವಿತ್ತು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯೋಪಾಸನೆಗೆ ಮನವಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರ ಮೈಸೂರಿನ ಗೆಳೆಯರ ನೆರವಿತ್ತು. ಮೇಲೆ ಲೈಬ್ರರಿಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲಗಳ ಫಲಿತವೇ, ಅ. ನ. ಕೃ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ದಿನೇ ದಿನೇ ಬೆಳೆದು, ಇಂದು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಐವತ್ತು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥರಾದುದು, ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಭಾಗ್ಯವೇ ಸರಿ. ಇವರ ಕ್ರೌ ಡೆಮ್ಮಿ ಆಕಾರದ ೮೧೦ ಪುಟಗಳ "ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ" ಕಾದಂಬರಿಯು ಈಗ ಹೊರಬಂದಿದೆ. "ತಾಯಿಯ ಕರುಳು" ಇದೇ ತಿಂಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರಲಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ, 'ಹೊಸಲು ದಾಟಿದ ಹೆಣ್ಣು', 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರು—೨' 'ಶಿಲ್ಪಿ', ಮೇಲೆ 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ', ಇದರ ಮೇಲೆ ಬರಲಿರುವ 'ತಾಯಿಯ ಕರುಳು' ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ವಿರಾಮವಿಲ್ಲದ ಪ್ರವಾಸ; ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವುದು. ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚುವುದು.

ಬೇರೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ತೆಳ್ಳಗಿದ್ದ ಈ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದರೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರಬಹುದು. ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇವರದು.

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಂತೂ ಆಯಿತು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರೀತಿ. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರೊಂದಿಗೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಬಂದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ "ಮದುವೆಯೋ–ಮನೆಹಾಳೋ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಅವಧಾನಿ" ಪಾತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀ. ಆಚಾರ್ಯರೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಂದು ಶ್ರೀ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಇವರೂ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀ. ಆಚಾರ್ಯರು ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ತಾವು ಚೋರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಾನು (ನನ್ನ ಪಾತ್ರ ಗಂಗಾಧರ) ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು (ಅವಧಾನಿ) ಆಶು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿಬಿಟ್ಟೆವು. ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದುದು ಇವರ ನಟನ ಕಲೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೀಗ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತು ಬರೆಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

"ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ" ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಮಹಾ ಕಲಾಕೃತಿ. ಇದರ ನಾಯಕರಾಜ (ರಾಜಾಚಾರ್ಯ), ನಾಯಕಿ ನೀಲಾ. ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ತೊರೆದು ಐಯ್ಯಂಗಾರರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತು ತನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ದೇವದಾಸ, ಅಚ್ಚು, ಸೀತಾರಾಮ, ತಿರುಮಲ ಇವರೊಂದಿಗೆ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನಾಡಿದ ಅದು ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇವರಿಗೆ ಹುಮ್ಮಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಇವನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಲಿದ್ದ ನೀಲಾ ರಾಜನಿಗೆ ಪರಮ ಮಿತ್ರಳಾದಳು. ಕೆಲವು ದಿನ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ದೇಹ ಸೌಖ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದ. ಒಂದು

ದಿನ ಇರ್ವರೂ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ರಾಜನ ತಂದೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು. ಆಗ ನೀಲ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸೂಳೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ನೀಲಳನ್ನು ತೊರೆದು ತಂದೆಯ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪೂರ್ಣ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿ ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೇರೆ ಮನೆ ಮಾಡಿದ. ಹೆರಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋದ ಸೀತೆ ಜೀವಂತ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಷ್ಟಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೀಲಾ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಿತ್ರರ ನೆರವು ಶಾಂತಿಯನ್ನಿತ್ತಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಬಹು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೂ ನೀಲಳನ್ನು ರಾಜು ಕಾಣಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಳು ಮಾತ್ರ ಇವನ ಭಕ್ತಳಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಳು. ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆದಳು.

ಸೀತೆ ತನ್ನನ್ನು ತೊರೆದ ನಂತರ ರಾಜ ಬುಳ್ಳಪ್ಪನ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ಅದನ್ನು ತೊರೆದು ಮುನಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ಗದುಗಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅದು ಮುಳುಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲು ಆ ಕಂಪೆನಿಯ ಯಜಮಾನನಾಗಿ, ವಿಜಾಪುರ ಸೇರಿದ. ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಅನಾದರಿಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಅರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸಿದರೂ ರಾಜನು ಅನ್ವಾರಿಯ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಚಾಲಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತ. ಮುಂದೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಪೆನಿಯ ಪೂರ್ಣ ಅನ್ವಾರಿಯ ವಶವಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಣ್ಣನವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ರಾಜನ ಮಿತ್ರರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಧನ ಮತ್ತು ಜನರ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ನೀಲಳೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದ. ನೀಲ ರಾಜರ ಪುನರ್ಮಿಲನ ಇಲ್ಲಿ ಗುರು ಶಿಷ್ಯರಂತೆ. ರಾಜನು ವೆಂಕಣ್ಣನವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೊಸ ಜನರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನೆದು ವಕೀಲ ಮತ್ತು ಫೌಜುದಾರ ಪಾಟೀಲರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅನ್ವಾರಿಯ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಂಪನಿಯ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಮುಂದೆ ಬೆಳಗಾಂವಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಂಪುಮಾಡಿ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಕಂಪೆನಿ ಹೊರಟಿತು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯು ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ರಾಜು ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡ ಪ್ರೊ. ಜನಾರ್ದನರಾಯರ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರ (ನೀಲಳ

ತಮ್ಮ), ಗಿರಿ (ಓರ್ವ ನಟ) ಇವರೀರ್ವರ ಮದುವೆ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಇತರ ನಾಲ್ಕು ಮಿತ್ರರೂ ಬಂದಿದ್ದರು.

ಕಂಪೆನಿಯು ಮದ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅಪೂರ್ವ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿದರು. ಮಹಾಭಾರತ ವನ್ನು ಮದ್ರಾಸಿನ ಜನ ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸ ಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯವಾಯಿತು. ಆರ್ಯಚಾಣಕ್ಯದ ಏರ್ಪಾಟು ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರರ ಬಹುಪತ್ನಿಯಲ್ಲೊಬ್ಬ ಳಾದ ಮೋಹನಳ ಪರಿಚಯ ಆಯಿತು. ಅನ್ವಾರಿಯ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಆದ ತೆರವು ಇಲ್ಲಿ ಭರ್ತಿಯಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಹವಾಸ ರಾಜನಿಗೆ ಬೇಕೆಂದು ನೀಲಳು ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ತಾನವನಿಗೆ ಅಂಥ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧಳಿದ್ದರೂ ರಾಜನು ಅದಕ್ಕವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು ಸೋದರಿ ಯಂತೆ ಶಿಷ್ಯಳಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿದ.

ಮದರಾಸು ಕ್ಯಾಂಪು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮಿತ್ರರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ ರಾಜನ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಜನರು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನಿಗೆ "**ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ**" ಎಂಬ ಬಿರುದ ನ್ನಿತ್ತರು. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಕಂಪೆನಿ ಬೆಳಗಾಂವಿಗೆ ತೆರಳಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸ್ ಇನಸ್ಪೆಕ್ಟರರು ಪಾಟೀಲರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಸರನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಗ್ರಾಮಫೋನು ರಿಕಾರ್ಡುಗಳಿಗೆ ಹಾಡು ಗಳನ್ನು ಕೊಡಲೊಪ್ಪಿ My Uoice ಕಂಪೆನಿಯ ಶ್ರೀಯುತ ಕೇತ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿ "ಸಿಂಧೆ" ಯವರ ಮೂಲಕ ಮುಂಬಯಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಸಾವಂತರ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಕಂಪೆನಿ ಪುಣೆಗೆ ಹೊರಟಿತು. ನಡುವೆ ಬೆಳಗಾಂವಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸಲ ರಾಜ ಸಾಂಗಲಿಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ವಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಸಾಮಾ ಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಾನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ.

ಪುಣೆಯ ಕ್ಯಾಂಪು ಮುಗಿಯಿಸಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನಾಟಕ ಕಾರರ, ಕಲಾವಂತರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರ-

ವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ. ಇಲ್ಲಿಯು ಸಾವಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಗೋಮ-ಟೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಜೈನ ಸಮಾಜಿನ ಸಹಾಯ-ಕ್ಕೆಂದು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ರಿಕಾರ್ಡು ಕೊಡಲು ಶ್ರೀ ಕೇತ್ಕರರು ತನಗಿತ್ತ ೫೦೦೦ ರೂ ಗಳನ್ನು ಜೈನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿನೋದಾವಳಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಿಂದ ನಿಯೋಜಕರಿಗೆ ಹೇರಳ-ವಾದ ಹಣಬಂದಿತು. ಬಾಹುಬಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿಯನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಬಹುಮಾನವಾಗಿತ್ತರು. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ದಿವ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಾರ್ಥಕ ಅಂದಿಗಾಯಿತೆಂದು ಹಿಗ್ಗಿದ. ಆ ಪುತ್ಥಳಿಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಕೊನೆಯ ದಿನ ಮಡಿದ. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಮಿತ್ರವೃಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ನಷ್ಟ ಹೊಂದಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಸೇರಿದ.

ಮುಂಬಯಿ ಕ್ಯಾಂಪಿನ ನಂತರ ಗಂಗಾಧರ–ಗಿರಿ ಇವರು ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಿಯಲೆಂದು ಹೊರಟು ಇವರಿಗೆ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ ಮೂಲಕ ಒದಗಿದ ವಿಪತ್ತಿ-ನಿಂದ ಪೆರುಮಾಳ್ ಮತ್ತು ಮೋಹನ ಇವರುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಸೇರಿದರು. ಮೋಹನಳ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಚೆಟ್ಟಿ-ಯಾರ್ ಅವಳನ್ನು ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನನ್ನು ತೊರೆದು ಅವಳೂ ಬಳ್ಳಾ-ರಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದಳು.

ಮುಂದೆ ಬಿಜವಾಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯು ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ ಇದರೊಂದಿಗೆ ರಾಜನ ಬಲಗೈಯಂತಿದ್ದ ವೆಂಕಣ್ಣನವರು ಕಾಲವಾದರು. ಅನಂತಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೂ ರಾಜನಿಗೆ ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಕು ಹುಟ್ಟಿ ರುದ್ರಪ್ಪನ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಶಕುಂತಲ ನಾಟಕವಾಡುವಾಗ ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲುಗಳ ಮಳೆ ಸುರಿದು ಅವನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಬೇಕಾಯಿತು. ನೀಲ ತನ್ನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾರಿ ಅದರಿಂದ ಕಂಪೆನಿಯ ಜನರ ಬಾಕಿ-ಯನ್ನು ತೀರಿಸಿದಳು. ರಾಜ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಗುಣ ಹೊಂದಿದ ನಂತರ ತನ್ನ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಸಾಲ ತೀರಿಸಿದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ನೀಲ, ಮೋಹನ (ಮೇಷ್ಟ್ರು) ಗಂಗಾಧರ, ಗಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹೋದ. ಪೂರ್ಣ ಗುಣವಾದನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆಂದು

ಹೊರಟು ಮುಂದೆ ಶ್ರೀ ತಿರುಪತಿಯ ಯಾತ್ರೆಮಾಡಿ ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಎಲ್ಲ ನೆರವು ದೊರೆಯಿತು. ತ್ರಿಮೂರ್ತಪ್ಪ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ. ರಂಗಾಚಾರ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲ ನಾಟಕ ನಡೆಯಿತು. ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ ನಡೆಯುವಾಗ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ "ರಾಹು ತೊರೆದೊಡನೆ ಶಶಿಯಂ" ಎಂಬ ಕಂದವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ರಾಜ ಸ್ಮೃತಿ ತಪ್ಪಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟ.

ಎದೆಯ ನೋವಿನಿಂದ ನಿರ್ಬಲವಾದ ಅವನ ಶರೀರ ಬಹು ಹಣ್ಣಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಒಂದು ವಾರ ಅವನು ಜೀವಿಸಿದ್ದ. ಒಂದುದಿನ ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದೆದ್ದವನೇ ಎರಡು ಸೇರು ಹಾಲನ್ನು ತರಿಸಿ ದೇವರಿಗೆ ಪೂಜೆ-ಪುನಸ್ಕಾರಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೀರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನೀಲಳಿಗೆ ಬಾಹುಬಲ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸುವರ್ಣ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಾ ಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮಲಗಿದ. ಮತ್ತೆ ಕಣ್ತೆರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇದು ರಾಜನ ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ..

ದೇವದಾಸ, ನೀಲಾ, ಮುಂತಾದವರು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿಯ ರಾಜನ ಮಿತ್ರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಮಿತಿಯ ಆಡಳಿತೆಯಲ್ಲಿ "ಆಚಾರ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ" ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಇದರ ಮುಖಾಂತರ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳ ಆರಾಧನೆ ನಡೆಯಿಸಿದರು. ಇದು "ನಟಸಾರ್ವಭೌಮನ ಕಥಾಸಾರಾಂಶ.

ಇದು ರಾಜನ ಕಲಾಜೀವನದ ಮಹಾಚಿತ್ರ. ನಡುನಡುವೆ ಲೇಖಕರು ಮಹಾಭಾರತ, ಗೋಮಟೇಶ್ವರ, ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಶಕುಂತಲಾ, ಆರ್ಯ ಚಾಣಕ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭಾರತಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸುಧಾರಣೆ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಭಾಷಾವಾರ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ರಾಜನ ಮುಖದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವರು. ಗೋಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ನೀಲಾ ರಾಜರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಗಿರಿ–ಗಂಗಾಧರ ಮದುವೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸನೊಡನೆ ಚರ್ಚೆ, ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನದ ಚಿತ್ರ, ಕೊನೆಗೆ ರಾಜನು ಬಾಹುಬಲ ಸ್ವಾಮಿಯ

ಪಾದಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುವದು ಎಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ರಾಜನ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ದಿವಂಗತ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ರಾಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಶ್ರೀ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರನ್ನು ಅಮರವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಮಹಾಸಾಧನೆ.

'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ' ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾಣಿಕೆ, ಮಹಾಕೃತಿ ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಗೆ ನನ್ನ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ಇಂತಹ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಬರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವರಿವರಿಗೆ ದಯಪಾಲಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೊನೆಯ ಮಾತು: ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿಯವರು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಕಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪರಿಚಯ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ನನಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದುದಕ್ಕೆ ನಾನವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದೀಗ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಿಚಯ ಅವರ ಜೀವನದ ರೀತಿ ತಿಳಿಯಲು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

—ಪಿ. ವೆಂಕೋಬಾಚಾರ್ಯ

ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು

· ೧ ·

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಂಥ ಕೆಲವೇ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರೂ ಒಬ್ಬರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವರು ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ 'ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು' ಎಂಬ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ೧೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ರೂಪ ರೇಷೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜನದ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಕೆಲಕಾಲ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿಯೂ—ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೂ—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕತೆಗಳನ್ನು

ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ನಿಜವಾದ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬರೆದವರು ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಜನ. ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣ ರಾಯರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಸ್ತಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅವರು ಬರೆದ ಕತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ—ಪ್ರಾರಂಭ—ಕೊನೆ ಬಹಳ ಕಲಾಪೂರ್ಣ ವಾಗಿವೆ. ಅವರು ಅನೇಕಸಲ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿ ಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪತೀತೆ' ಎಂಬ ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಬೆಂಗಳೂರು ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡಿಯಾದ ಧೂಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಹೋಟಲಿನವರನ್ನು ಉಳಿದು ಇತರರು ಅಷ್ಟು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದೆ. 'ಸ್ವರ್ಗಸುಖ'ದ ಪ್ರಾರಂಭವೂ ಇದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. 'ಭಾರತವರ್ಷವನ್ನು ನೋಡಲು ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಬರುವ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಹಿಮಾಲಯ,-ತಾಜಮುಹಾಲು, ಗಾಂಧಿಯವರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ತಮ್ಮ ಯಾತ್ರೆ ಸಫಲಿಸಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುವರು' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ವಾಕ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ—ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಗ್ಯನಗರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ನಗರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಗಡಿಯಾರದ ಕಂಬ, ಊರಿನ ಸುಂದರ ಉಪವನ, ಅಣ್ಣಾಸ್ವಾಮಿರಾಯರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ಯಾತ್ರೆಯ ಪೂರ್ಣ ಫಲ ದೊರೆ ಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸುಖಕ್ಕೆ ಸುಂಕ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಟರು ಕೈಕೊಡುವುದು ರಾಜಾರಾಯರಿಗೆ ಹೊಸ ದೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂವತ್ತುವರ್ಷ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸಿ ನಾಟಕದ ಜಾಂಬು ವಂತ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಯರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಟರನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಅವ ರನ್ನು ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರಂತೆ ಮೆರೆಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇಂಥ ಪ್ರಾರಂಭಗಳಲ್ಲದೆ, 'ಕಾಲ ಕೂಡಿ' ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ಕಪ್ಪುಮೋಡ'ದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕತೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯು ತ್ತಾರೆ. 'ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆ' ಕೂತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಆ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ತಡವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ—ಆ ಉತ್ತರ ದೊರಕಿದಾಗಎಲ್ಲಿಯೋ

ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪಿದಂತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಮುನ್ನುಡಿ' ರೂಪದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. 'ಡಿಕ್ರೂಸರ ಮೀಸೆ', 'ಬೂಬಮ್ಮ' 'ದೊಡ್ಡಮನುಷ್ಯ' — ಇವು ಈ ಮಾದರಿಯವು. ಕತೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸುವದಕ್ಕೆ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಸೊಗಸಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಚಿತವೆನಿಸದ ಮತ್ತು ನೈಜವದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡು-ತ್ತಾರೆ. ಅದೆಷ್ಟೋ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಈ ರೀತಿ ಕೆಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೇಕೆಂತಲೇ ಎಳೆದು ತಂದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.) ಇಲ್ಲವೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಓದುಗರನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರು ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುದು ಕಡಮೆ. ಆದರೆ ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ 'ಸಮಾಗಮ' 'ಗೆದ್ದವರು ಯಾರು' 'ಕಪ್ಪು ಮೋಡ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯವು.

ಕಲಾವಿದರ ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರದು ಯಾವಾಗಲೂ ಮೇಲುಗೈ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಟಕಕಾರರ ಪಡಿಪಾಟಲನ್ನೂ ತೋರಿ-ಸಿದ್ದಾರೆ. ನಟರಾಜ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರ ಲಲಿತಕಲಾಸೇವಾನಾಟಕ ಸಭೆಯ ವಿಷಯ — 'ಹಾರ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಶಾಮಣ್ಣ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ. ಆಚಾರ್ಯರು "ಗುಣಹೊಂದಿದೊಡನೆಯೇ ಎಂದಿನಂತೆ ತಮ್ಮ ಸೇವೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತೇನೆ' " ಎಂದು—ಇನ್ನೇನು ನಾಟಕಾ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು—ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುಡಿದ ಬಂದಿದ್ದ ಶಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟರು. ಜನರು ಶಾಮಣ್ಣನ ನಟನೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಶಾಮಣ್ಣನ ಕೊರಳನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಅಲಂಕರಿಸ ಹೋದರು—ಹಾರವು ಕೊರಳಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಡಿದು ಬಿದ್ದಿತು. ಅಪಶಕುನ —ಆಚಾರ್ಯರು ತೀರಿ ಹೋಗಿದ್ದರು. ದಣಿಮೂಣತಿಯನ್ನುಪಾಲಿಸಿದ ಒಸಗೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಉತ್ಸುಕನಾಗಿದ್ದ ಅಣುಗನ ತೊದಲು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲು ಧಣಿಯೇ ಇಲ್ಲ-

ವಾದನು. ಆಗ 'ಧಣಿ ಸತ್ತಿಲ್ಲ ಅವನಾತ್ಮ ಬಂದು ನನ್ನ ದೇಹ ಸೇರಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಹೊತ್ತು ದುಷ್ಯಂತನ ಪಾರ್ಟು ನಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದೆ. ನನಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು.' ಎಂದುಕೊಂಡನು. ಅಹುದಹುದು ದೇಹದಳಿವನ್ನೇ–ಸಾವೆಂದರಿವುದುಂಟೇ ?

'ರಾಮೋತ್ಸವ'ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಹೃದಯ ಪರಿಚಯ ಏದೆ. ಆನಂದರಾಯರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರು, ಅಂದು ರಾಯರ ಪರಮ ಶಿಷ್ಯ ರಾಮುವಿನ ಹಾಡುವಿಕೆ ಇದ್ದಿತು. ಆತ" ರಘುವರಸುಗುಣಾಲಯ" ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಹಾಡಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ –ರಾಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನದ ನೆನಹು ಕುಣಿದಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ನೆಳಲಿಗೆ ಕಾಣದಂತೇ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋಗಬಯಸುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬಿಡದೆ ಅದು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವಂತೇ ನಿಂತರೇ ನಿಲ್ಲುವದು ನಡೆದರೆ ನಡೆಯುವದು ಓಡಿದರೆ ಓಡುವದು–ಏನಾದರೂ ಬೆನ್ನು ಬಿಡದು–ನೆನಹೂ ಹಾಗೆಯೇ! '–ಎಂದು ನೆನಹಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಹೇಳುವರು.–'ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ-ನೆನಹೆಂದರೆ ಸರಪಳಿಯ ಕೊಂಡಿಗಳ ಹಾಗೆ ತಾನೆ 'ಎನ್ನುವರು ಆನೆನಹಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದರಾಯರು ಸುಂದರಾ ಮೊದಲುಸಲ ರಾಯರ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದುದು

ಆಕೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಸುಂದರಿ ''ಗುರುವೇ, ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯಳು ನಿಮ್ಮ ಮಗಳು " ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವು ಕಂಡರು. ಆಗ ರಾಯರ ಕಲಾವಿದಗ್ಧತೆಯು ಕೋಮಲತೆಯು ಎಲ್ಲಿಗೋ ಮಾಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಆಗ ಇದ್ದುದು ಪುರುಷನ ಕಾಠಿಣ್ಯ ಮೃಗ ತೃಷ್ಣಾ—ಅಂಧಪಿಪಾಸೆ, ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಬರಸೆಳೆದು ತಮ್ಮ ತೋಳ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಹಾಕಿದುದು–ಎಲ್ಲ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ರಾಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಸುಳಿದು ಹೋದವು. ಕೊನೆಗೆ ರಾಮೂನಿಗೆ ರಾಯರು" ಕಂದಾ" ತಮ್ಮ ಮಗಳಯಂತೂ ತಿಳ್ಕೊಳ್ಳಿ ನನ್ನಾವಂತಾ ಅಂಗಲಾಚಿದ- ಸುಂದರಿಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದೆ ಹೋದೆ. ಆದರೆ ನಿನ್ನನ್ನಂತೂ ಖಂಡಿತಾ ನನ್ನ ಮಗಾಂತ ಭಾವಿಸುತ್ತೇನಪ್ಪಾ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾರ ಇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ" ನಮ್ಮ ರಾಮೂ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ ಎಂದೊಂದ್ರೆ" ಎಂದು ರಾಯರ ಹೆಂಡತಿ ಎದುರು ನಿಂತಿದ್ದರು. ಅವರ ನೋಟ ಹೆಂಡತಿಯ ನೋಟದಲ್ಲಿ

ಸೇರಿತು. ಕೂಡಲೇ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದಂತೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಶ್ರುಧಾರೆ ಹರಿಯಿತು. ಆವಳಿಮಕ್ಕಳಂತೆ ಒಂದಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೇಮ ಕ್ಷಮೆಗಳ ಮಹಿಮೆ-ಯನ್ನು ರಾಯರು ಆ ಕಂಬನಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರು.

ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಂಗಾಲ ಜೀವನದ ವ್ಯಂಗ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ವನಭೋಜನ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು." ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಲಾ ವಿವರ್ಧಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ಮುಖ್ಯಧ್ಯೇಯವೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಮಾಡುವದು. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅಲೌಕಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಒಡೆಯರಾದ ರೇವಣ್ಣರವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನಟರಿಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡದೆ ಕೊನೆಗೆ ಎರಡುಹೊತ್ತು ಅನ್ನಕೂಡ ಕಾಣಿಸದೆ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ನಡೆಸುವದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು—" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅ.ನ ಕೃರವರ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಯೇ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಕಂಗಾಲ ಜೀವನದ ಪರಿಚಯವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ಸುಖಕ್ಕೆ' 'ಸುಂಕ ಕರುಳಿನ' ಕೂಗು' ಇವು ಕೂಡ'ನಾಟಕಪ್ರಪಂಚಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆಗಳು. ಸುಖಕ್ಕೆ ಸುಂಕದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯ ಯಜಮಾನರ ಮಗಳಾದ ಪಾರ್ವತಿ ತನ್ನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ಪಾಟು ಮಾಡುವ ಶಿವರಾಮು ವನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗ ಬಯಸಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಅವಳ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರು-ಆಕೆ ಶಿವರಾಮುವಿನೊಂದಿಗೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಳು. ಈ ಘಟನೆಗಳು ತನ್ನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಇತರರ ಹಿತವನ್ನು ಬಲಕೊಡಲು ಕಲಿಸಿದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಆಕೆಯೇ—ಗುರು ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಮಂಡಲಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಕಂಪನಿಯ ಯಜಮಾನರ ಯಜಮಾನಿಕೆ—ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಕೈವಶವಾಗು ವಂತೆ ಕಂಡಾಗ—ಶಿವರಾಮುವನ್ನು ಕೆಡೆಗಣಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡ ಲಿಲ್ಲ. ಸುಖ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಪಲ್ಲಂಕದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಬಾಳಿನ್ನ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತ ಬಂದಳು. ಮರೆಯುವದು ಅವಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ-ವಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ— "ಯಜಮಾನ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅಡಿಕೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿ

ಲಕ್ಷಾಂತರ ಗಳಿಸಿದ್ದ. ಯಜಮಾನಪ್ಪ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಗುಲಾಬಿಯ ಪರಿಚಯ ವಾಯಿತು. ಪರಿಚಯ ಸ್ನೇಹ, ಸ್ನೆಹ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಗುಲಾಬಿಯ ಸಂತೋಷಾರ್ಥವಾಗಿ ಗುರುಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿಯ ಬಂಡವಾಲದ ಮೇಲೆ ಮಹಾ-ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ದಿನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು."—ಎಂದು.'ಕರುಳಿನಕೂಗಿ'ನಲ್ಲಿಯೂ ಉಸ್ಮಾನಖಾನನ ಕಂಪನಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿ, ಂಗದ ನಾಯಕಿ ಪ್ಯಾರಿಯನ್ನೇ ಮೋಹಿಸಿ, ಮದ್ಯಪಾನದ ಚಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಬಿದ್ದು, ಕೀರ್ತಿ—ಮದ್ಯದಿಕಮಲಿನಲ್ಲಿ –'ನನ್ನ ಉಸ್ಮಾನನು ದೊಡ್ಡ ಗವಯಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ತಂದೆಯನ್ನೂ ಮರೆತು,—ಆ ಮೇಲೆ ಕಂಪ ನಿಗೂ ಬೇಡವಾಗಿ ಪ್ಯಾರಿಯಿಂದಲೂ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವನು' ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ—ಎಷ್ಟೊಂದ. ಸಂಗತಿಗಳ ಹೆಣಿಕೆ ಇದೆ!—ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈಗಿನ ಸಿನಿಮಾ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದೆ.

. ೩ .

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮುಂದೇನು ಗತಿ' ಸಾವಿತ್ರಿಯ 'ಸೌಭಾಗ್ಯ' ಈ ಕತೆಗಳು ವಿಧವಾ ಜೀವನದ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ನಿರಪರಾಧಿ ವಿಧವೆ. ಯರ ಬಾಳನ್ನು ಮನೆಯ ಜನರೇ—ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ಅವಳಿಗೆ ಬಾಳಿಗಿಂತ ಸಾವೇ ಮೇಲು ಎಂದು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ – ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಇಂತಹ ದಾರುಣ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಈಡುಮಾಡುವದಕ್ಕಿಂತ 'ಸಹಗಮನ' ಎಷ್ಟೋ ಲೇಸಲ್ಲವೇ – ಎಂದು ಓದುಗನಿಗೆ ಎನಿಸಿದಿರಲಾದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ· ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಎಷ್ಟು ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ—ಪಾತೂ ಗಂಡ—ಚೆನ್ನಿ ಎಂಬ ದೊಂಬ ವಳಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹವಿಡುವನು. ದೊಡ್ಡವರು—ಬಾಂಬರು—ಊರ ಶಾನುಭೋ-ಗರು ತನ್ನ ಮಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಚೆನ್ನಿಯ ಹೆಮ್ಮೆ ಹೇಳತೀರ-ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆ—ಇಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಅ

ಮೂರ್ಖತೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ. ಪಾತೂ ಏನು ಮಾಡಬಲ್ಲಳು. ಅಳುವದು ತಾನೇ! ತವರು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಕಣ್ಣೀರುಗರೆದಳು. ಗುಂಡೂ ಅವಳ ಸೋದರಮಾವ--ಉಪಾಯದಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ತಾಯಿ—ಇದೆಲ್ಲ ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ದಯೆಯಿಂದ ಎಂದು ಮಗ ಸೊಸೆಯೊಂದಿಗೆ ತಿರುಪತಿಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ರಂತೇ!'- - ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅ ನ. ಕೃ. ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

"ಆ ನನ್ನ ತಂಗಿ"ಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮನೋಭಾವ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅನಂತೂನ ಭಾವ ಪೂರಾ ರಸಿಕ; ಹಕ್ಕಿಯಂತಹ ಕರುಳು ಹದ್ದಿನಂತಹ ಕಣ್ಣು; ಇಹಪರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಿ ಆತನ ಭಾವ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಂದಿರ ಕೈಹಿಡಿದಿದ್ದನು. ನನ್ನ ಅಕ್ಕನಿಗೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸೈನ್ಯ. ಅವಳ ತಂಗಿಗೊಂದು ಚಿಕ್ಕಪಡೆ. ಎರಡನ್ನೂ ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಆದರೂ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವ ಪದ್ಮಳನ್ನು ಹುಡುಕಿತಂದುದು ಆ ವೇಲೆ ಅನಂತೂನಿಗೆ ಟೆಲಿಗ್ರಾಮ್ ಕೊಟ್ಟು ಕರಿಸಿದುದು. ಆ ಪದ್ಮಳ ಕತೆ—ಆಕೆ ಭಾವನ ಏರ್ಪಾಡಿನಂತೇ ಅನಂತೂನ ಪ್ರೇಮುವನ್ನು ಬಯಸಿಬಂದುದು—ಆದರೆ ಅನಂತೂ ಅವ-ಳನ್ನು ತಂಗಿಯಂತೇ ಕಂಡ! ಈ ಯೋಗ್ಯತೇಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಭಾವನ ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ?

'ಕಾಮನ ಸೋಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಂಜುಂಡನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಲು ಸ್ವಯಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಯ್ಯನವರೇ ನಿಂತಿದ್ದರು—ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇವನಿಗೆ ಕುಮುದಳನ್ನುಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಆತನ ತಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಯ್ಯನವರು ಒಪ್ಪಲಾರದೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ತಾಯಿಗೋ ತಮ್ಮ ಮಗನೆಂಬ ಅಭಿಮಾನ ಮುಂದೆ ಕುಮುದ—ಗಂಡನಿಗೆ ಈ ದಾರಿ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಮನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದನು.' ಇಂದಿರೆ ' ಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇರಲಾರಂಭಿಸಿದನು. ಕುಮುದಳು ಪತಿಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿದಾಗ ಇಂದಿರೆ ಗರ್ವ-ದಿಂದಲೇ ವಾದ ಹಾಕಿದಳು, ಆ ಮೇಲೆ ಕುಮುದಳು ತನ್ನಲ್ಲಿಯ ಸನಿದರ್ಯ

ವನ್ನೆಲ್ಲ ಉಪಾಯದಿಂದ ನಂಜುಂಡ ಮುಂದೆ ಇರಿಸಿ—ಮೆರೆಸಿ ಗೆದ್ದಳು. 'ನಾನು ಇಂದಿರೆಯೊಡನೆ—ಇಷ್ಟು ದೂರ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಬಾರದಿತ್ತು ಎಂಬ ಭಾವವೂ ನಂಜುಂಡನಲ್ಲಿ ಆಗಳನೊಕೆಯೊಡೆದಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ಕುಮುದಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕರು—ಜನ; ಈಗ ಇಂದಿರೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುವದಿಲ್ಲವೇ ? ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಎಂತಹ ಅಸಹ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ–! ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿನಿಮಾ ಧಾಟಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಮ್ಮ ಇತರ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಯಾವರೀತಿ-ಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು 'ಜ್ವಾಲೆ' ಅವಳ 'ಬಾಳು' ಎಂಬ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯರ ಪ್ರೇಮಚಿತ್ರ—ಬೈರಪ್ಪನಿಗೆ– ರಂಗಪ್ಪನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ವೇಷ ಭಾವನೆಯ ಚಿತ್ರ ಗಳಿವೆ· ತನ್ನ ದ್ವೇಷ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬೈರಪ್ಪ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರಜೀವನವನ್ನು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಬಾಳಿ'ನಲ್ಲಿ ಕಮಲೆಯ ಗಂಡ ತನ್ನನೌಕರಿಯ ಪ್ರೊಮೋಷನ್ ದೊರಕಿಸಲು ಅವಳನ್ನು ಅವರ ಇಚ್ಚೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.—ಕಮಲಾ ಸೂಳೆಗೇರಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾಳೆ ಪತಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಗಂಗಮ್ಮ ಭಿಕ್ಷುಕಿಯಾಗಿದ್ದವಳು ತಿಮ್ಮನನ್ನು ಪಡೆದು–ಲಕ್ಕಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಸಂಸಾರ ಬೆಳೆಸಿದಳು. ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದೂರ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಗಂಗಮ್ಮ ತನ ಮಗನನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮುಕ್ಕೂ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಟ್ಟು – ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಮಾರಿ ಹಣಗಳಿಸುವಳು. ಇಂತಹ ಹಣ ತಿಮ್ಮನಿಗೆ ಬೇಡ ತಾಯಿಯ ಈ ಕೃತಿ ತಿಮ್ಮನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ !ಇವತ್ತು ನನ್ನ ತಾಯಿ ನನ್ನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸತ್ತು ಹೋದಳು– ನಿನ್ನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ ಮಗ ಸತ್ತು ಹೋದ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟೇ ಬಿಟ್ಟ. ಆಕೆ ಗಳಿಸಿದ ಹಣ ಆಕೆಯ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೇ ವಿನಿಯೋಗವಾಯಿತು.

'ಹಳದಿಯ ಬಾಗಿಲು' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಯಿಯ ಬಾಳು ಸೂಳೆಯ ಬಾಳು ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಇದೆ. ನಾಯಿ

ಗಿದ್ದಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯತೆ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಆನಂದಪಡೆದ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗಿಲ್ಲ; ಸೂಳೆಗಿದ್ದ ಅಂತಃಕರಣ ಇತರರಿಗಿಲ್ಲ;

'ಕಪ್ಪು ಮೋಡ' 'ಗೆದ್ದವರು ಯಾರು' ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. 'ಕಪ್ಪು ಮೋಡ'ದಲ್ಲಿ—'ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಕಾಯುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುವದೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರಬೇಡವೇ? ಗಂಡಸರೇ ಹೀಗೆ, ಎದುರಿಗಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ತರಹ; ಹಿಂದೆ ಹೋದಾಗ ಬೇರೊಂದು ತರಹ! ಅವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನನ್ನನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವರೋ?—ಹೊರಗೆ ಯಾರನ್ನಾದರೂ...." ಎಂಬ ಜಾನಕಿಯ ವಿಚಾರ ಧಾರೆ—ಒಂದೆಡೆ! 'ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪ್ರೇಮ ಆನಂದ ಎಲ್ಲ ಜಾನಕಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗಿವೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸುಂದರನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಚಯ ಒಂದೆಡೆ. ಜಾನಕಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ತಾಯಿಯೇ ಹುಳಿ ಹಿಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗೆದ್ದವರು ಯಾರು' ಕೂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆ. ಸೂರಪ್ಪನವರ ಮನೆಯ ಮುಂಜಿಗೆ ಮಗುವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲೇಬೇಕೆಂದು ರತ್ನಮ್ಮನ ಹಟ. ಬೇಡ, ಛಳಿಗಾಲ; ಮಗುವಿಗೆ ಶೀತವಾದೀತು ಎಂದು ಮುಕುಂದನ ವಾದ. ಅಂದೇ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಧಣಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಯಾವದೋ ಒಂದು 'ಪೇಪರ್' ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಒಡೆಯನ ಕೋಪ ಬಡವನ ಮೇಲೆ—ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಮುಕುಂದನ ಮೇಲೆ ಧಣಿಯರ ಹಣೆಗಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು—ಕೊಂಚ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದ್ದ ಮಾತುಗಳೂ ಆಗಿಹೋದವು. ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ರತ್ನಮ್ಮ ಮುಂಜಿಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆತ 'ಗಂಗೆಯ' ಮನೆಗೆ ಹೋದನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ತಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ಮುಕುಂದನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಪ್ರವಾಹ. 'ಒಂದು ಒಳ್ಳೆ ದೀವಿಗೆಗೆ ತುಂಬ ತೈಲವೆರೆದುದು ಮತ್ತೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಧೋತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದ್ದ ಬೆಳಕು' ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುವನು. 'ನಾನು ಪ್ರತೀಕಾರದ ನೆವ ಹೂಡಿ ಹೀನವಾದ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರತ್ನಳೂ ನನ್ನ ಮೇಲಿನ—ಆಗ ಆದರ್ಶಮಹಿಳೆಯ ಪಡಿ-

ಯುಚ್ಛಾದ ರತ್ನ ಹಾಗೆ ಮಾಡಳೆಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ವನು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರತ್ನ' ಇಂದು ಅವರು ಸೌಖ್ಯವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ತಾನೆಂದಿಗೂ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಹೇಳೆನು. ಸ್ವಾಮಿ ಬೇಗ ಅವರು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಾ,, ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಿರುವಳು. ಮುಕುಂದ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅಳು ಅವಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹರಿದುಬಿಟ್ಟಿತು. "ನನ್ನ ಕ್ಷಮಿಸಿ. ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಮೀರಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪಾಯಿತು. ಇದೇ ಕೊನೆ' ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಮಾತು........" ಎಂದಾಗ ಪತಿ "ನಿನ್ನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಹಾಪರಾಧಿ,, ಎಂದು ಹೇಳಿ ದರೂ ಹೊತ್ತು ಮೀರಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದನೆಂದು ಭಾವಿಸು- ವಳು. ಅಷ್ಟು ಮುಗ್ಧಳು ಅವಳು! ಜೀವನವು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವು ಮಕ್ಕಳಾಡುವ ಹಿಡಿಯುವ ಆಟದಂತೆ! ಗಂಡೊಮ್ಮೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುವದು, ಹೆಣ್ಣೊಮ್ಮೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುವದು ಆದರೆ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲ. ಗೆದ್ದವರೆಷ್ಟು ಗಣ್ಯರೋ ಸೋತವರೂ ಅಷ್ಟೇ ಸನ್ಮಾನಿತರು. ಎಂದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

'ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೂ ಸರಸಮ್ಮನಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವ ಕಾರ್ಯ ಣಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಜ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಖಾರದಪದಾರ್ಥಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸ. ಅವಳಿಗೆ ಸಿಹ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸ; ಇಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರಆಸೆ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಆಗೇರವಿದೆಸಿಕೊಂಡು ಬಹಳಅನ್ಯೋನ ವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿರು. ಎಂಬ ಎರಡೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕೌಶಲ್ಯ ಕಂಡು ಬರುವದು ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣೆಗಳಲ್ಲೇ! ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇರುಚಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು ಇರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಹಾದಿಯವರೆಂದು ವ್ಯಾಜ್ಯ ಮಾಡುವ ಹಂತದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸಾರ. ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ. ಸರಸಮ್ಮನ ವಯಸ್ಸು ೧೮ ೧೯ಕ್ಕೆ ಮೀರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬಗೆಯ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ಗಂಡನೆಂದರೆ ತನಗೆ ದುಡಿದು ತಂದು ಹಾಕುವ ಒಂದು ಯಂತ್ರ. ಮಗುವೆಂದರೆ ತಾನು ಗಂಡನ ದುಡಿತಕ್ಕೆ ತೋರಿದ

ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಪರಿಣಾಮ. ಈ ಹಂತಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಹಾಯ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನು ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಆತನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ ಶಿಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಪಂಚವೆಂದರೆ ಪಾಪದ ಕೂಪವಲ್ಲ. ಶೋಕದ ತೌರೂರು ಅಲ್ಲ. ದುಃಖವೇನೋ ತುಂಬಿದೆ. ಆದರೆ ಸೌಖ್ಯವೂ ಇದೆ. ಸುಖದ ಬೆಳಕನ್ನು ಎಲ್ಲ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳಗಿಸಬೇಕೆನ್ನುವನು. ಆನಂದದ ಲಾಸ್ಯವು ಎಲ್ಲರ ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ರಾರಾಜಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವನು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇರಬೇಕು-ಬಾಳಬೇಕು—ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಅವಿನಾಶಿಯಾದ ಸುಖದ ಕಡೆಗೆ ಅವನು ದೈನ್ಯದಿಂದ ಕೈನೀಡಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ "ನೋಡವ್ವಾ ನಮ್ಮ ಯಜಮಾನರು ಈಚೆಗೆ ಏನೋ ಒಂದು ಥರ ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಆಡ್ತಾರೆ ಕಣೆ!" ಎಂದು ಸರಸಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು ಕೊನೆಗೆ 'ನಾನು ಅರಿತಿರುವೆ ನುರಿತಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಅರಿತೂ ಇಲ್ಲ, ನುರಿತೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವನು: ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂನ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ನೌಕರಿ ಹೋದುದು-ಜೀವ ವಿಮಾಕಂಪನಿಯ ಏಜಂಟನಾದುದು-ಮೊದಲಾದ ಏರಿಳಿತಗಳು ಕತೆಯಕಟ್ಟನ್ನು ಸಡಿಲಿಸುತ್ತಿವೆ.

'ಗಂಗವ್ವನ ಆಸೆಯಲ್ಲಿ, ಗಂಡನ ಆಗಮನವನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕುಂಕುಮ ಅರಿಸಿನಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ತುಲಸೀಪೂಜೆ ಮಾಡುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಲಾಸ ಕಂಡ ಗಂಗವ್ವನ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಈ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಚಿನ್ನದಂತೆ ಶುದ್ಧವೂ ರೆಕ್ಕೆಯಂತೆ ಹಗುರವೂ ಆಗಿದ್ದ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು-ಆಕೆ-ವಿಧವೆಯಾದಳೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ ನೋಯಿಸುವದೇಕೆ—ಎಂಬ ಉಚ್ಚ ಭಾವದ ಶೀನೂನ ಪರಿಚಯವೂ ಇದೆ. ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿಯ ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಇಳಿದುಬಂದಿದೆ.

'ಸಮಾಗಮ'ದಲ್ಲಿ—ಎಷ್ಟೊಂದು ಆನಂದದಿಂದ ಅವರ ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿದ್ದರೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದಿದ್ದುದೊಂದು ಅವರ ಚಿಂತೆಗೆ—ಆದರಲ್ಲೂ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನ

ಚಿಂತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿತು. ಹೆಂಡತಿಯ ಎಲ್ಲ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ನಡೆನುಡಿಗಳಿಗೂ ಅನಂತಯ್ಯನ ಪೂರ್ಣ ಅನುಮೋದನವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಹೆಂಗಸರು ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನ ಬಂಜೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹರಿತವಾದ ಮೊನೆಯಾದ ಒಂದು ಈಟಿ ನೆಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಂಗನಾಥನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ-ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಕಂಡುಕೊಂಡನು ರಂಗನಾಥನು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಹೂಮಾಲೆ ಹಣ್ಣುಗಳ ಕೈಗಂಟನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ವಿಲಂಬವಾದುದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಸೋಫಾದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು "ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಯಾರಿಗೋಸ್ಕರ. ನನಗೆ ಗೌರವವಾದರೆ ಸುಖಪಡುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲಾಂತ ದುಃಖ ಎನ್ನುವನು. ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳಲು ಎರಡು ಮೂರು ಬಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ತಡೆತಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ವಿಶ್ವಸಾಹಸ ಮಾಡಿ ಏತಕ್ಕೆ ? ನಾನಿಲ್ಲವೆ ? ' ಎಂದಳು—ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾರವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕಿದನು. ಆದರೆ–ತನ್ನಂತಹ ಸಾಧ್ವಿ-ಸುಸಂಸ್ಕೃಳು ಪತಿಪ್ರೇಮ, ಒಂಪರೀಕ್ಷಣದ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಇಹಪರಗಳೆಡನ್ನು ಮರೆತದ್ದೂ ಏಕೆ ? ತಾನು ಮಾಡಿರುವದು ಎಂತಹ ಘೋರ ಕೃತ್ಯವೆಂಬ ಅರಿವೊಂದುಕಡೆ. ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮನಿಧಿಯ ಮುಂದೆ ಸುಳ್ಳಿನ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಬೇಕಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಮನೋವೇದನೆಯೊಂದುಕಡೆ. ತಾನು ಗರ್ಭ ಧರಿಸಿ ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಕೈಗೆ ನಿನ್ನದೇ ಮಗುವೆಂದು ಹೇಗೆ ಕೊಡಬೇಕು ? ಎಂತಹ ದೃಶ್ಯ. ಎಂತಹ ಘೋರ ಚಿತ್ರ! ಆಕೆ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹಳೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವ ನೀಗಿದಳು.

'ಅಳಿಯ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮು "ಇಂದಿರೆಯು ಬಂದು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆರಡು ದಿನವಿರಲಿ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವೆವಾದರೆ ಆಗಬಹುದು" ಎಂದು ಉತ್ತರವಿತ್ತುದು ಆದರ್ಶವಾದವೇ ಸರಿ ! ವಿವಾಹ ಪ್ರಣಯದ ಫಲವಾಗಬೇಕಲ್ಲದೆ ಬಂಧನದ ಬಲಿಯಾಗಬಾರದೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಲೇಖಕರು ರಾಮೂನ ಮುಖಾಂತರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಮೂನ ಮಾವನ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ಸಾರ ಪೂರಿತ ನಗೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸು

ತ್ತಾರೆ. ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ವಾಸ ಮಾಡುವ ಯಾವ ಅಳಿಯನಿಗೂ- ಅವಮಾನವಾಗುವದು. ಈ ರೀತಿಯು ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ— ಹುಚ್ಚುಮುಖ ಮಾಡುವ ಮಾವನ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕೊಡುವದು ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೆ—ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ಇಂದಿರೆಯೇ ಏಕೆ ಬೇಕು ?— ಆದರ್ಶ ವಿವಾಹದ ತತ್ವವನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ರಾಮೂರ್ತಿ ಏಕೆ ಬೇಕು ? ಇತರರ ವಿಷಯವಾಗಿದರೂ— ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅವಮಾನವಾಗಬಹುದಲ್ಲವೇ ?

'ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ 'ದಲ್ಲಿ ಅತ್ರಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಡಿನಂತೆ ಹೆಣ್ಣೂ ಜಾರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಜಾರಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವಳ ಕೈ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ, ಆಕೆ ವೇಶ್ಯಾ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಜಾರಿದಾಗ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿದರೆ— ಸಾಧ್ವಿಯಾಗಿ ಬಾಳಬಹುದು. ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಗಲಿರುಳೂ ಗಾಣದೆತ್ತಿನಂತೆ ದುಡಿಯುತ್ತಾ ಪತ್ನಿಯೆನ್ನುವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಇರವನ್ನೇ ಮರೆತ ಅತ್ರಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಪದ್ಮಾ ಬೆತ್ತದ ಹೆಣಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ಶಾಮಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಹೋಗಲು ಕಾರಣ ಗಂಡನಲ್ಲಿಯ ಬೇಸರವಲ್ಲ; ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಬಾಳಿನ ಬೇಸರ. ಆಕೆಯನ್ನು ಅತ್ರಿ ಕ್ಷಮಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ತರುತ್ತಾನೆ.

.೪.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ -ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನ— ವಾದ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದು ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಬಹಳ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಚಾರ— ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಕೆಲ ಅಂಥ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಕೈವಾಡದಿಂದ ಆ ಸೌಹಾರ್ದತೆ —ಆ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ ಜೀವನ ಹದಗೆಡುತ್ತ ಬಂದಿತು. ದೇಶವೂ ಇಬ್ಭಾಗವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಕಡಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಇತರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಉದ್ಯೋಗ

ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸುಖವಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮೃತ್ಯುಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದಾರೆ ವೈಳೂರಿನ ತಬಲ ಡಗ್ಗದ ಉಸ್ತಾನಖಾನ— ಆಊರಿನ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕ. ಅಲ್ಲಿಯ ಜುಮ್ಮಾ ಮಸೀದೆಯ ಪೀರಾಸಾಹೇಬರು ತೀರಿಕೊಂಡರು ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಕೂಡಿಯೇ ಅವರ ಸಮಾಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದರು. ಅಂದೇ ಆಊರ ಶಾಂತಜೀವನದ ಸಮಾಧಿಯಾಯಿತು. ಹೈದರಾಬಾದಿನಿಂದ ಹೊಸ ಪೀರಸಾಹೇಬರು ಬಂದರು—ಹಿಂದುಗಳ ದ್ವೇಷ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಒಂದು ದಿನ ಯಾರೋ ದುರಾತ್ಮರು ಒಂದು ಹಸುವನ್ನು ಕಡಿದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿದ್ದರು ಸುದ್ದಿ ಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಹಬ್ಬಿತು. ಗಲಭೆ ಎದ್ದಿತು. ಬಂಗಾಳದ ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿಗಳು ವೈಳೂರ ಮುಸಲ್ಮಾನರಿಗೆ ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸಿ—ನೀವೆಲ್ಲ ಬಂಗಾಳಕ್ಕೆ ಬನ್ನಿ ಇಲ್ಲಿ ಇರಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು ವೈಳೂರಿನ ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥರು; ರೈತರು ತಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾರಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು. ಬಂಗಾಳಕ್ಕೆ ಹೊರಟರು. ಉಸ್ತಾನನು ತನ್ನಮಗ ಜುಲುಮೆಗೆ – ಹೋಗಲಾರದೆ ಹೊರಟ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಅವರು ಏನು ಸುಖಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ; ರೀತಿ ಬೇರೆ; ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಸಲ್ಮಾನರೊಂದಿಗೆ ಇವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಬೇಕು ? ಇವರದೇ ಒಂದು ಗುಂಪಾಯಿತು. ಉಸ್ತಾನನು ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ, ಆತನ ಮನಸ್ಸೆಲ್ಲಾ ವೈಳೂರಿನಲ್ಲೇ—ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಳ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಕೊನೆಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ಆ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಸುಖವಾಗಿ ನಿದ್ರಿಸಿದನು. ಅಂಥ ನಿದ್ರೆ ಅದೇ ಮೊದಲು - ಅದೇ ಕೊನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಜಗಳಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ' ಕಾಲಕೂಟ 'ದಲ್ಲಿ ತಾಯಮ್ಮ– ಬೀದಿಯ ಬಸಿವಿ— ಅವಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಜಾತಿಯೇ ಸಿಡಿದೇಳುತ್ತದೆ.—ಎಂತಹ ಸಣ್ಣ ಕಾರಣದಿಂದ ತಂಟೆಯೇಳುತ್ತದೆ! ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಜಾತಿಗಳೂ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆತಿವೆಯೆಂಬುದರ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲದೇ—ತಂಟೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರಾಮಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಿವೇಕವೆಲ್ಲಿಯದು ? ಜಟ್ಟಿ ರಂಗಣ್ಣ

ಉಸ್ತಾದರನ್ನು ಕೊಂದ ಹೆಮ್ಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ— ಉಸ್ತಾದರೇ ಆತನ ತಂದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಕನ್ಯೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಪರಸ್ಪರ ಸೌಹಾರ್ದದ ಸೊಗಸುಜೀವನವು ಲೀಗಿನ ಪ್ರಚಾರದಿಂದ ಹೇಗೆ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಹೃದಯದ್ರಾವಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಬೀಡಿ ಕಾರಖಾನೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿ— ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದ ಮಟ್ಟವನ್ನೇ ಸುಧಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯ ಹೋಗಿ ಲೀಗಿನ ಪ್ರಚಾರಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹಮೀದ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಕಾರ್ಯ ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ತಾಯಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವಳನ್ನೇ ಜುಲುಮೆಯಿಂದ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮೃತ್ಯುಶಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಸ್ಮಾನಳ ಸೊಸೆ, ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯ ಹಮೀದನ 'ಹೆಂಡತಿ' ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆದರ್ಶ ಮಹಿಳೆಯರು.

'ಬೂಬಮ್ಮ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ— ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವದು ಒಂದೇಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಜಾತಿ— ಮಾನವನ ಅಂತಃಕರಣ— ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಶರಗೋಪನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು— ತುಂಬಿದ ಬಸುರಿಯನ್ನು— ಆತನ ಅಣ್ಣ ಅತ್ತಿಗೆಯರು ಪೀಡಿಸಿ ತೌರುಮನೆಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಹೆರಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೂಬಮ್ಮ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅವಳ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿಗೂ ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಹೆಂಗಸರೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಕೇವಲ ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುವ ಕತೆ— ಎನ್ನುವದಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ ಅಂತಃಕರಣದ ಆಳವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಜಾತಿಹೀನನ ಮನೆಯ ಜ್ಯೋತಿ' ಬಸವಣ್ಣರ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆ. ಶೀಲವಂತ ಅಂತ್ಯಜನಾದರೂ ಶಿವಭಕ್ತ. ಆತ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ

ಒಂದು ಕಳಸ. ಆತನು ಮಾದರಸನ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಲಗ್ನವಾಗುವನು. ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಹೊಲೆಯ ಮಗನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಆತನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ— ಶೀಲವಂತ, ಮಾಧವರಸ, ನೀಲಾ, ಹರಳಯ್ಯ— ಎಲ್ಲರೂ ನಾಯಿಗಳು; "ಇವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಮಾಡಿ ಸಂಹರಿಸಿ ಬಿಡಿ" ಎಂದು ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿ ಬಿಡುವನು. ಸಂಹಾರದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದರು. ಆ ಮೇರೆ ತಿಳಿದದ್ದು— "ಒಡೆಯನ ಆಣತಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಂದೇ ಕಪ್ಪಡಿಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಾರೆಂದು" ಎಂದು ನುಡಿದೆದ್ದರು. ಕಲ್ಯಾಣದ ಭಾಸ್ಕರ ಅಂದೇ ಅಸ್ತಂಗತನಾದನು.

"ರೆವರೆಂಡ ಡಾ॥ ರಂಗಸ್" ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಬಿಜ್ಜಳನ ವಂಶಜರೇ! ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಲೇಖಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ— ಅವರು ಕೊನೆಗೆ ರಂಗನ— ಡಾ॥ ರಂಗಸ್‌ರ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಈ ಪ್ರಗತಿ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಂಗನು ಕದ್ದು ಭಾಷ್ಯ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ – ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವರು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಭಾಷ್ಯವಲ್ಲ. ರಂಗನಂತಹ ನಿರಪರಾಧಿಗಳ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡವೆಂಬ ಮಹಾಜ್ಞಾನ ಗೋಲ್ಡವಿನ್ ಸಾಹೇಬರಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಗ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವೇದ ಮಂತ್ರ ಶಂಕರಭಾಷ್ಯ ಕೇಳುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಹುಡುಗನ ಆತ್ಮ ತುಂಬ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿರಬೇಕು— ಎಂದು ರಂಗನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ರಂಗನು ಡಾ॥ ರಂಗಸ್ ಆಗಿ ಪರದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು— ಕಲ್ಲುಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣವಿತ್ತಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಆಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು "– ರಂಗಣ್ಣ ನೀನು ಹೊಲೆಯನಲ್ಲಪ್ಪ— ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಿದ್ವತ್ತು ಅವರ ರೂಪ— ಅವರ ವೇಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ ಹನುಮಂತಪ್ಪನವರ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಚಾಪಲ್ಯ— ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿವೆ.

.೫.

'ಯಾರ ಅನ್ನ ಯಾರ ಕೈಯಲ್ಲಿ', 'ಆಚಾರ್ರ ಮದುವೆ', 'ಸ್ವರ್ಗ ಸುಖ' 'ಡಿಕ್ರೂಸರಮೀಸೆ' 'ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ' 'ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವವರು ಯಾರು' ಇವೆಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನ—ಇಲ್ಲವೆ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕತೆಗಳು. ವಾಸಕ್ಕೆ ಕಾಸೂ ಖರ್ಚು ಇಲ್ಲದೆ ಮನೆ—ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಭೋಜನ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಮನೆತನದ ದೃಶ್ಯ. ಮನೆಯ ಯಜಮಾನರು ಇವರಿಂದ ಬಾಡಿಗೆಯ ಹಣ ಸಿಕ್ಕದೆ ಬೇಸತ್ತು ಅಡ್ವಾನ್ಸು ಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿಸುವದು—ಚಿಕ್ಕ ಮಗು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ತಂದುದನ್ನೇ ಉಣ್ಣುವದು—ಇತ್ಯಾದಿ—ಕೊನೆಗೆ ನಗೆಯೆನಿಸುವದು. ಮೊದಲು ಕನಿಕರದಿಂದ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ನಿಜವಾದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಆಚಾರ್ರ ಮದುವೆ'ಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಹಾಸ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ರೀತಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಒಂಟಿಬಾಳುವೆಯಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಮದುವೆಯಾಗಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಚಾರ್ರು ಕೊನೆಗೆ—"ಅಯ್ಯೋ ಬೇಡಿ ಸ್ವಾಮಿ ನನಗೇಕೆ ಮದುವೆ? ಸೀತಾಮ್ಮೋರ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಾಮಚಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಅರಣ್ಯವಾಸ ಮಾಡಿದ. ಸರಸ್ವತಮ್ಮನವರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಾನು ಜೈಲುವಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಏನೋ ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ತಪ್ಪಿತು. ಸದ್ಯ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಹನುಮಂತ ದೇವರ ಹಾಗೆ ಗಂಡುಗಲಿಯಾಗಿದ್ದು ಬಿಡೋದೆ ಹೇಗೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವರು. 'ಸ್ವರ್ಗಸುಖ'ದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧರ್ಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಡಂಬನೆ ಇದೆ. 'ಡಿಕ್ರೂಸರ ಮೀಸೆ' ಪ್ರಯಾಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮಾತುಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರರೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ವೈದ್ಯಕೀಯಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೆ 'ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿಯ ಆಕರ್ಷಕ ನೈಜವಾದ ಮಾತುಕತೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ "ಹೆಂಗುಸೊಬ್ಬಳ ಚೆನ್ನನ್ನು ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸೊಗಸಿನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ—ಅವಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ—ಅವಳ ಮುಖ ನೋಡಿ ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನೇ ತಗ್ಗಿಸಿದ ಕತೆಯನ್ನು ದೀಕ್ಷಿತನು ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಗಿಸುವನು. 'ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವವರು ಯಾರು'

ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರ ವಿಡಂಬನೆಯಿಸೆ—ರಾಜನ ಔದಾರ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನ ಉತ್ತಮಕಲಾ ಪಕ್ಷಪಾತವೇ ಮೊದಲಾದ ಸದ್ಗುಣಗಳು ರಾಯಸೂರಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಗೂ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮುನ್ನಣೆಯನ್ನು ದೊಂಕಿಸಿದ್ದವು—ರಾಯನ ರಸಿಕತೆಯು ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಊರಲ್ಲಿಯ ಬಸವಿ—ಬಸವಮ್ಮ-ಬಸವರಾಜಮ್ಮ—ಬಸವರಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ. ಆಮೇಲೆ ಬಸವ ರಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯವರ ಸನ್ನಿಧಾನವಾದಳು. ಆಮೇಲೆ ಅರಸರು ಬಸವಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸನ್ನಿಧಾನದ ಬಂಗಾರಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡರು—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇದಲ್ಲದೆ ' ಪ್ರತಿರೂಪ ' ಡಾ|| ರಂಗಸ್ ' ರುದ್ರಪ್ಪ ವನಭೋಜನ ' ' ಸುಖಕ್ಕೆ ಸುಂಕ ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಡಂಬನೆ ಹಾಸ್ಯ—ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ ತೆಳ್ಳಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತಿದ್ದ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿಸಿ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗದೆ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದಳಲ್ಲಾ ಎಂದು ಹಳಹಳಿಸಿ—ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅವಳು ೨೦೦ ಪೌಂಡಿನ ಗುಜರಾತಿ ಸೇಠಾಣಿ ಹಾಗಿರುವ ದುಮ್ಮಕ್ಕನಾಗಿರುವದನ್ನು ಕಂಡು ಮಾಲತಿಯ ಕೈಹಿಡಿಯುವ ಗಂಡಾಂತರ ತಪ್ಪಿತಲ್ಲ. ಸುನಂದೆಯಂತಹ ಗೌರಿ ತನ್ನ ಸತಿಯಾದಳಲ್ಲ ಎಂದು ನಾರಾಯಣ ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ತುತಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಸ್ಯ ಚಿತ್ರ ' ಸ್ವಪ್ನ ಭಂಗ 'ದಲ್ಲಿದೆ.

•೬•

ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ' ಪ್ರತಿರೂಪ ' ' ಮಧುರ ಸ್ವಪ್ನ ', ' ಕರೆಯುವ ಕಣ್ಣು ' ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು ತಂದೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ತಾಯಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಹೋಲದಿದ್ದರೆ ಅದರ ತೀರ್ಮಾನ ಆ ಮಗು ತಾಯಿಯ ಶಾಪದ ಫಲವೆಂದೇ ತಿಳಿಯುವದು ತಪ್ಪು ಎಂದೂ—ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ

ಕಾಮ ಪಿಪಾಸೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗುವ ವರೆಗೂ—ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಗೊಳುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಧುರ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಜಾನಕೀ ರಾಮ ಪುರುಷಸ್ತ್ರೀ—ಗುರುಮೂರ್ತಿಯ. ಭೋಗಕ್ಕೆ! ಇಲ್ಲಿ ಸಲಿಂಗ ರತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ. ಜಾನಕೀರಾಮನ ಪಾಡು ಹೇಗೋ ಇರಲಿ. ಆತನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗತಿಯೇನು? ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜವು ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರದೇ?—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. 'ಕರೆಯುವ ಕಣ್ಣಿನ' ತುಳಸಿ ಬಾಗಿಲನಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತು ಒಂದು ತರಹದ ಆನಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉದ್ದೇಶ ಆಕೆ ಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುರುಮೂರ್ತಿಯೋ ಅತಿಕಾಮಿ. ಆಕೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಅಪಾರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು—ಪಾಠ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂರು ಕತೆ-ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ—ಇತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಛಾಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಗಂಡೇ ಇರಲಿ, ಹೆಣ್ಣೇ ಇರಲಿ—ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲೂ—ಏನಾ-ದರೂ ಕೊರತೆಯಿದ್ದರೆ,—ಜಾರಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಕೂಲವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ವ್ಯಭಿಚಾರ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. 'ಪತಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಾದರೂ ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ರೀತಿ! ಲಕ್ಕಣ್ಣನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿದ ಗಂಗಮ್ಮ—ಲಕ್ಕಣ್ಣ ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ—ಹಣದ ಸಲುವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ—ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅವಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯದ ಅತೃಪ್ತಿ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. 'ಜೀವನದ ಕರೆ' ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ಅತೃಪ್ತಿ—'ವಾಮ' ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಳೆ ಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯ ಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವಾಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ—ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಅನುಸರಿಸುವನು. ಇದು ಆತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಯಾವ ಅನುಕೂಲತೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ?—ಎಲ್ಲರೂ ನಿಗ್ರಹ ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯೋಗಿಗಳಲ್ಲವಲ್ಲ. 'ವಿಷಕನ್ಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್‌ಳ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ

ಶ್ರೀನಾಥನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಎಂತಹ ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತಲ್ಲ—ಎಂದೆನಿಸುವದು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಓದುಗರ ದೂಷಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗುವವರೆಂದರೆ ಡಾ|| ನಾಯುಡುರವರು—ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್‌ಳಲ್ಲ.

•೭•

ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಕೆಲ ಒಳ್ಳೆಯ—ನೈಜ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆಯೇ ಕೆಲ ಕೃತ್ರಿಮ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ರಮಾ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯವರೆದುರು ಮಾತನಾಡಲಾಗದ ವಾಸು—ಬಾಲ ವಿಧವೆ ರಮೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಬೇರೆ ಮದುವೆಯ ಏರ್ಪಾಡು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೇನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಾದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಣಯ ನೋಟವು ಬೀಳಬೇಕು.—ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಾಸುವಿನ ಮಾವ ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಡಾಕ್ಟರರ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು ಎಂಬ ತಂತಿ ಬರುತ್ತದೆ—ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕೇವಲ 'ಸ್ಟಂಟ್' ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಪದವೀದಾನ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು—ತೀರ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಕತೆಯ ಓಟದಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಾಸುವಿನ ಮತ್ತು ರಮೆಯರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಧಿಸಿದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವದು ರವೀಂದ್ರರು ಬಂದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಪಟ್ಟ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

'ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ'ದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಆದರ್ಶವಾದುದನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. 'ಈಸ್ಟ್ ಆ್ಯಂಡ್ ವೆಸ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಚಂದ್ರನು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದುದೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಆದರ್ಶವಾದದ ಒಂದು ಕನಸು.—ಎಂದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಕೆಲ ಕತೆಗಳು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿಗೆ. ಒಂದು ಸಂಪತ್ತು, ವಿಲಾಸ, ಭೋಗದ ಮುಖ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಡತನ, ವಿಕಾಸ, ತ್ಯಾಗದ ಮುಖ. 'ಇನ್ನೊಂದು' ಮುಖವುಳ್ಳವಳೇ ಫ್ಲೋರಾ. ಐರ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಫ್ಲೋರಾ—ಸೀತಾ—ಉಚ್ಚಸ್ತ್ರೀಯೆ ಸರಿ.

ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಕತೆ—ಬಹಳವಾದರೆ ಆ ಉದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಬಹುದು. ಅದು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಬರುವದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕತೆಯನ್ನು—ಆ ಕಾಲದ ಪಡಿನೆಳಲನ್ನು—ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹವಣಿಸಿ, ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಯುದ್ಧ ಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು—ಯುದ್ಧ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು—'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ'ದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೈತನೊಬ್ಬ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಬೇಸಾಯ ಬಿಟ್ಟು ಸೈನ್ಯಸೇರಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಲಾಸ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮೈಸೋತು ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದುದರ ಚಿತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. 'ಅನ್ನದ ಕೂಗಿ'ನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬನ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯದ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಭಾರತದ ಸೈನಿಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಳಕಳಿಯ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲ ಪೀಡಿತ ಬಂಗಾಲ ಮನೆತನವೊಂದಕ್ಕೆ ಸೋಮು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೈನಿಕರ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳು—'ಅರ್ರೈಟ್, ಫ್ರೀಜ್' ಇತ್ಯಾದಿ—ಬಹಳ ನೈಜವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. 'ಅನ್ನದ ಕೂಗಿನ'ಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಬಹಳ ಚನ್ನಾಗಿದೆ. ೧೯೪೨ರ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕತೆಯನ್ನು 'ಗಿರಿಜವ್ವನ ರೊಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರ್ವಭೌಮ' ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಂತರಾಗಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸದಿದ್ದರೂ ಸತ್ತಮೇಲಾದರೂ ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಧನ್ಯರಾಗುವ' ಎಂದು ಇಬ್ಬರು ಗೆಳೆಯರು ಮಧುರ ಕವಿಯ ವಾರ್ಷಾಬ್ದಿಕ ಮಹೋತ್ಸವದ ದಿನ ಟೌನಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಕೇಳಲು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು ಸಲ ಅಂದೇ ಅವರಿಂದಲೇ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿದ ವಿಧವೆ 'ಕ್ಷೇಮಕಾರಿ'ಯೂಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಒಬ್ಬ ಭಾಷಣಕಾರರು ಕವಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ—ಸೀತಾ ವಿರಹಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಧುರಕವಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಸುಖಿಯಾಗಿರಬೇಕು—ಎನ್ನುವರು.

ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮಧುರಕವಿ ಇಲನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲವಶನಾದದ್ದು ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೆಂದೂ ಇಂತಹ ಕವಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ನೋಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ ಇಂತಹ ಕವಿಗೆ ನಾವೇನು ಮಾಡ ಬಲ್ಲೆವು ?- ಏನು ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲೆವು-ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿಯೂ ನೀರು ತರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಸೆಕೆಯ ಬಾಧೆ ಹೆಚ್ಚಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ನೋಡುತ್ತಾರೆ— ಕ್ಷೇಮಕಾರಿ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ಶೀನೂ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ತಾನು ಮಧುರ ಕವಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದಳು. ಅಂದಿನಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಕ್ಷೇಮಕಾರಿ ಹೆಸರು ತಪ್ಪಿತು. ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವದೂ ತಪ್ಪಿತು. ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಮಧುರ ಕವಿಯ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿಸಿದರೆ ಶೀನೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ದಾರಿ ಹುಡುಕಿ ಕೊಂಡ. ಈ ಎರಡು ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಕವಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿರ ಬಹುದು—? ಈ ಕತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಮೇಲೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.—'ಸಾಹಿತಿಯ ಸಂಸಾರದ' ಕಲ್ಪನೆ ತಂದು ಕೊಡು ತ್ತದೆ.

'ಗಿಣಿ ಕಲಿಸಿದ ಪಾಠ' ಒಂದು ತೀರ ಬೇರೆ ವಿಧದ ಕತೆ. 'ಪ್ರಾಣ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೂಕ ಜೀವಿಗಳಿಗೇ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ ಗೆಷ್ಟಾಗಬೇಡ ?— ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅ. ನ. ಕೃ.. ಯಾವ ಜೀವಿಗೂ ಬರಿ ಅನ್ನದಿಂದಲೇ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುವದಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರೈದಡವಿ ಒಂದು ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅಷ್ಟಾಯಮ್ಮಾ—ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅದೇಕೋ ಬೆಕ್ಕುಗಳೆಂದರೆ ನನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಡಿಮೆ. ನಾನು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಕರು ಬೆಕ್ಕಿನ ಹಾಗಿದ್ದರು ಅದಕ್ಕೇ ಇರಬಹುದು" ಎಂದೂ ನಗೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ಜೀವನದ ಕರೆ' 'ಇಬ್ಬರು ಯಾತ್ರಿಕರು' 'ರಷ್ಯದ ಕತೆಗಳು' 'ಕನ್ಯಾಮಣಿ' ಇವು ಯುರೋಪದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ ಗಳು. ಅನುವಾದಗಳೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಡೆಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ಹೇಗಾದರೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿ—ಎಂದು ಕದ್ದೋ ಅನುವಾದಿಸಿಯೋ

ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಇರುವದರಿಂದ ಅನೇಕರು ಅಂತಹ ಭಾವ ತಾಳಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣರಾಯರೋ ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಒಂದು ಉಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅನು ವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಗೆ ಅವರ ವಿಚಾರದ ರೀತಿಗೆ ತೀರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದುದನ್ನೇ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. 'ಜೀವನದ ಕರೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಅ. ನ. ಕೃ. ರವರು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದಾದ ರೀತಿಯೇ ಇದೆ.—ಅಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಎದುರು ಇಡಬಯಸುವ ವಿಚಾರಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

. ೮ .

ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ವಿಲಾಸ, ವಿಹಾರಗಳು ಅವರ ಕತೆಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ವಿಕಾಸ; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಗು- ತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಲೇಖನಿ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರಪರಾಧಿಗಳೇ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವರು. ನಿಜವಾದ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳು—ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಲು ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಡು ತ್ತಿವೆ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯೇ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿ- ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ— ಇವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸು ತ್ತೇವೆಂದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಅಪರಿಪಕ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ನಾವು ಬರೆದುದೇ ಯೋಗ್ಯ—ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲ ಮಡಿವಂತರು ಮೂಗು ಮುರಿದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕತೆಗಳು— ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದೇ

ಹೇಳಬೇಕಾಗುವದು. ಅವರ ಮನಮೋಹಕ ಶೈಲಿ, ಕುಶಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ—ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶನಗಳ ಜೋಡಣೆ—ಎಲ್ಲ ಎಂತಹ ವಿಷಯವೇ ಇರಲಿ—ಓದುಗರನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುವವು. ಅ. ನ. ಕೃ. ಜೀವನವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಯ ತರಗತಿಯ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಅದೇ ಆದರ್ಶವಾದದ್ದು! ಅದೇ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯದು!! ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಲ ಅವರ-ಬರೆವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಜೋಡಣೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈಗಿನ ಕತೆಗಳಂತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಕತೆಗಳಂತೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿದ್ದರೇ ಚನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದೆನಿಸುವದು. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಬೀಜಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ—ಇಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ನೋಟ ಬಹಳ ಮುಂದೆ ಓಡುತ್ತಿದೆ. ಒಂದೆಡೆಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. “ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೊಂದವರೊಡನೆ ನೋಯುವ ಕನಿಕರ ಬಾಳಿನ ಅಲ್ಪತನವನ್ನು ಸಹಿಸದ ಒಂದು ಔದಾರ್ಯ ಜೀವನದ ಕೇಡುಗಳನ್ನು ನೋಡುವದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೆಚ್ಚು, ಆಶೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುನ್ನೋಟ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಇವು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಜಾತಿ ಮತಗಳ ಭೇದವರಿಯದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಟನ ಗಾಯಕನ ಹೃದಯದ ಅರಿವು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.”—ಎಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರುಷರು, ಗರತಿಯರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು, ಹಳ್ಳಿಗರು, ವಿಟರು—ನಟರು ಸೈನಿಕರು, ಶಿಕ್ಷಕರು, ರೈತರು, ಕಲಾವಿದರು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರು ಎಲ್ಲರ ಜೀವನವೂ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಜೀವನವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಿವಿಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಡಿ ಭಾವನೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಸುಮಾರು ೫೦ಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನ

ವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಅವರ ಕಥಾ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಬತ್ತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೆದುರು ಇಡುವರೆನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

— ವ್ಹಿ. ಪಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಯರನ್ನು ಕಂಡೆ

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥಿಗಳೆಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನರೆಂದೂ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ' ಹಿಡಿದು ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆಯೆಂಬ ಸಂತೋಷದ ವಾರ್ತೆ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಇವರ ಬಾಯಿಗೆ, ಇವರ ಬಾಯಿಂದ ನನ್ನ ಕಿವಿಯ ವರೆಗೂ ಸಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು.

ಅಲ್ಲದೆ ರಾಯರ ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅವರ ಹಲವಾರು ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಂತೆಯೂ ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ರಾಯರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ನಿಷ್ಣಾತರೆಂದು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕೆಂದರೆ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೂಫಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕೆಂದರೆ ಸೂಫಿ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಗಳನ್ನೂ, ಸ್ವರ್ಗ ಮರ್ತ್ಯ ಪಾತಾಳಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಒಂದು

ಗೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಸವ್ಯಸಾಚಿ ಅವರು—ಎಂದು ಯಾರೋ ನನ್ನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಊದಿದಂತೆಯೂ ಜ್ಞಾಪಕ.

'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ವನ್ನು ಓದಿದಮೇಲೆ ರಾಯರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹುಚ್ಚು ನನ್ನನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಕಾಡಹತ್ತಿತ್ತು. ಸರಿ, ಒಂದಿನದ ಸಂಧ್ಯಾ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಯರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೆ ನನಗಿರುವ ಸಂದೇಹ, ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿರಿಸಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಿ ಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟೆ.

ರಾಯರನ್ನು ಕಾಣುವ ಮೊದಲು 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ದ ಪರಿಚಯ ದಿಂದ ನಾನು ನನಗೆ ಕಂಡಂತೆ ರಾಯರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನನ್ನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ.

ರಾಯರ ರಸಿಕರಿರಬೇಕು. ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳಿರಬೇಕು. ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಆತ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಬೇಕು. ಅಂತಹ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ನಮ್ಮ ರಾಯರಿರಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಳನ್ನೂ, ಗುರಿಬದ್ಧವಾದ ಅವನ ಜೀವನಕ್ಕೆದುರು ಬರುವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತೋರಿರುವ ಮನೋಧೈರ್ಯ ನಿಜ ವಾಗಿಯೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರದೇ ಇರಬೇಕು. ಗ್ರಂಥ ನೀತಿ, ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನ ನೀತಿ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಇರಬೇಕು. ಕವಡು ನಟನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಡೆ ಬಂದೀತು?

ಕೋಮಲ ಭಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲೇಖನಿ ಮತ್ತು ಹೃದಯ ರಾಯರಿಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಬದುಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಕೋಮಲವಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆ ತಿಳಿನೀರಿನ ಕಾಸಾರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಆ ಅಂತರ- ಗಂಗೆಯ ಅರ್ಥವೇನಿರಬೇಕು?

'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಕನ್ನಡದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಅದರ ಆರಂಭ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮುಕ್ತಾಯ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಕರ್ಣಪರ್ವದ ಓದಿ- ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕತೆ ಕಥಾನಾಯಕ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಜೀವನದ ಸಂಧ್ಯಾ

ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುವ ವರೆಗೂ ಓದುಗನನ್ನು ತಟ್ಟಿ ತಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅವನ ಹೃದಯದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮೀಂಟುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರ ಮಂಥನಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಕರ್ಣಾಮೃತದ ಕತೆ. ಕರ್ಣಾವಸಾನದ ಕತೆಯಂತೆಯೇ ಕರ್ಣ ರಸಾಯನವೂ ಅಹುದು.

ಕತೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ರೀತಿ ಅದ್ವಿತೀಯ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ಯಾಮಣ್ಣನವರ ಸ್ನೇಹವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹಳಿಯ ಜನತೆಯ ಜೀವನದ ಸಾರಳ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೌರತ್ತೆ, ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮ ಜಯರೂ ಮರೆಯದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ವೆಂಕಟೇಶ, ಗೋಪಾಲ ನಮ್ಮವರಾಗುತ್ತಾರೆ ಪೂರ್ವಿಯ ರಾಗವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಮರ ವೈಭವದಿಂದ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ತಂಬೂರಿಯ ತಾರಕ ಷಡ್ಜದ ತಂತಿಯನ್ನು ಛೇರಿಸಿ ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಪ್ರಣತಿಯನ್ನು ತೇಲಿಬಿಟ್ಟು ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಗರಿಗೆದರುತ್ತ ಬಿತ್ತರದ ನೀಲಿಮಯ ಗಗನದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮುಳುಗುವ ವರೆಗೂ ಹಿಡಿದ ಕತೆ ಬಿಡುವಂತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಮಾಡಿ ಬಂದಂತೆ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ? ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಕಾಣಲಾರೆವೇ? ಮನಸ್ಸು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ

ಅದೇ ಅ. ನ. ರವರ ಕಲೆಯ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ. ಹೇಳುವುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನೀತಿ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಇರಲಿ, ಕೆಟ್ಟದ್ದೇ ಇರಲಿ ಅದು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ, ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವಂತೆ ರಾಯರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೆರೆ ಕುಡಿದಂತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಮಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತ ಹೃದಯವೇ ದುಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಕಾಯ್ದಂತೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕಾಮು ಇಳಿದಮೇಲೆ, ನೆಲ ಬಿಟ್ಟು ಅಂತರಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಏರಿದ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತೆ ಇಳೆಯ ಮೇಲೆ ಇಳಿಯಿತೆಂದರೆ ಗಾಬರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ವಂಚಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತತೆ.

ರಾಯರಿಗೆ ಕಲೆ 'ಮೋಡಿ' ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಬೀಸುತ್ತಾರೆ ಇಂದ್ರಜಾಲ. ಅಜ್ಞರೂ, ಹೃದಯದುರ್ಬಲರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಬಲ್ಲ

ವರೂ, ಸುಖಲೋಲುಪರೂ ಸೋತ ಸೆರೆಯಾಳುಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾದಕ ಪೇಯ ಯಾರನ್ನು ಅಮಲೇರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟೀತು? ಒಂದು ಎತ್ತಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೋಡು, ಬೇವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಸಸಿಯ ಕೊನರು, ಉದ್ದ ಬಾಲದ ನಕ್ಷತ್ರ........ಅಚ್ಚರಿಯಾಗದವರು ಯಾರು, ಮುಗ್ಧರಾಗದವರು ಯಾರು, ತಮ್ಮ ತನವನ್ನು ಮರೆಯದವರು ಯಾರು ಯಾರು?

ಉದಯರಾಗದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡಿದವರಿಗೂ ಅದೇ ಅನುಭವ. ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿದವರಿಗೂ ಅಂತದೇ ಅನುಭವ. 'ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ'ನ ಸ್ನೇಹ ಬಯಸಿ 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮನ' ಜೊತೆಗೆ ಅಲೆದವರಿಗೂ ಅದೇ ಹುಚ್ಚು. ಅ ನ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇಂದ್ರಜಾಲ ಬೀಸುವವರೇ ಬೀಸುವವರು. ಕ್ಷುದ್ರ ಹೃದಯಿಗಳು ಜಯಶೀಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯವಂತರು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೇ ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಿರುಗಾಡುವವರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಯೋ? ಒಲಿದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರೆಯಸಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅಂಡಲೆಯುವವರು ಎಷ್ಟು ನಾಯಕರೊ? ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಮನೆ ಹೊಕ್ಕು' ಬರುವುದೇ ಸುಖವೆಂದು ಜಂಭಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಡುವ ರಾಯರೆಷ್ಟು ಜನವೊ? ರಾಯರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಪರಮಿಟ್ಟು' ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತವರನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ ನಗುವವರೊಂದಿಗೆ ರಾಯರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಮೃತ್ಯುಶಯ್ಯೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಸತ್ಯವಾನರನ್ನು ಗೋರಿಯಾಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಇದ್ದವರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು 'ಶ್ರಾದ್ಧ'ದ ಹೋಳಿಗೆ ಹೊಡೆಯ ಬಯತ್ತಾರೆ.........

ಇದು ಸರಿಯೆ?

ರಾಯರು ಹೇಗೂ ಒಳ್ಳೆಯವರು. ವಿಶಾಲ ಹೃದಯಿಗಳು. ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವವರು. ಒಮ್ಮೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಏಕೆ ಚರ್ಚಿಸಬಾರದು?

ಸ್ವತಃ ರಾಯರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೋಣವೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ರಾಯರಿಗೆ ಒಂದಿನದ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನೀಯಲು ಅನುಮತಿ ಕೊಡಬೇಕು' ಎಂದು ಕಾಗದ ಬರೆದೆ.

ರಾಯರು ಕೂಡಲೆ ಉತ್ತರ ಬರೆದರು. ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಮಾಡಿದ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತ ನನ್ನ ಸುಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ರಾಯರು ನನ್ನ ಸ್ವಾಗತ ಬಯಸಿದರು.

ಐವತ್ತಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿರುವ ಅ. ನ. ರವರು ನನ್ನ ಓಲೆಗೆ ಕೂಡಲೆ ಉತ್ತರ ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂದು ನಾನು ಅಂಜಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ರಸ ವಿಮರ್ಶೆ, **ಕೊಂಡಾಟದ** ಮಾತು ರಾಯರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದ್ದವೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂತಲೇ ಸ್ತುತಿ ಪ್ರಿಯರಾದ ಅವರು ಕೂಡಲೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಂದು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದರು.

ರಾಯರನ್ನು ಕಾಣುವುದು ನಾನು ಅದೇ ಮೊದಲು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಕಂಡದ್ದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡವರು ಚಂಚಲ ಸ್ವಭಾವದವರು, ಸ್ತುತಿ ಪ್ರಿಯರು, ಹುಡುಗ ಸ್ವಭಾವದವರು, ಗಾಳಿಗುಂಟ ಹರಿದಾಡುವ ಮನೋವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೋ ಏನೋ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ರಾಯರ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟೆ.

ಬೆಂಗಳೂರ ನಗರದ ವಿಸ್ತರಣ ವಿದ್ಯೇಶ್ವರಪುರ. ಅಲ್ಲಿ 'ಅನ್ನಪೂರ್ಣ' ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮನೆ. ಅದೇ ರಾಯರಿರುವ ಮನೆಯೆಂದು ಅವರಿವರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಹೊರಟೆ. ಮನೆ ಬಂದಿತು.

ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದ ಹೊಂಬಣ್ಣ ಪಡುವಣದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಹುಡುಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುತ್ತ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದ.

'ರಾಯರಿದ್ದಾರೆಯೆ?'

'ಯಾರು ನೀವು?'

'ರಾಯರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಾಯಂಕಾಲ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದರು.'

'ಓ, ನೀವೇ ಏನು? ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ'

ಹುಡುಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ನನ್ನನ್ನು ಒಳಗೆ ಕರೆಯೊಯ್ದಿತು. ಒಂದು ಕೋಣೆ. ಕೋಣೆಯ ತುಂಬ ಧೂಳು. ಪುಸ್ತಕ ರಾಸಿ ರಾಸಿ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಅದೊಂದು 'ಕಾಸ್ಮೊ ಪೊಲಿಟನ್ ಕ್ಲಬ್ಬು' ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಗೋಡೆಗೆ ತೂಗು ಹಾಕಿದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಿಗರೇಟಿನಹೊಗೆಯಿಂದ ಕಪ್ಪಿಟ್ಟ ಗೋಡೆಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ಇದಿರಿಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ.

'ರಾಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ದರಹೇಳುವಿರಾ ?

'ನಾನು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯುವಿರಿ ? ನಾನೇ ರಾಯರು: '

'ಓಹೋ, ನಮಸ್ಕಾರ '

ನಾನು ರಾಯರನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆಕ್ಸೌರದ ಮುಖ, ಡಗಲೆ ಪಾಯಿಜಾಮೆ, ಕೆದರಿದ ತಲೆಗೂದಲು, ಆ ಕಣ್ಣು, ಆ ನೋಟ, ಎಲ್ಲಾ ಅದೇ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ನಾನು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆಯೆ ? ಎಲ್ಲಿ ?

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ರಾಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಈ ಕಣ್ಮುಂದಿನ ರಾಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಏನೂ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಹದಿನಾರಾಣೆ ಸತ್ಯ. ಸಾಹಿತಿಯ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ !

ರಾಯರು ನಕ್ಕರು. ನನಗೆ ಕುಳ್ಳಿರಲು ಹೇಳಿದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಕೆಲ ಹೊತ್ತು ಮೌನ ತಳೆದೆವು.

ರಾಯರು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಅಂತ - ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದರು. ನಾನೇ ಮಾತಿಗೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು.

'ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೆ '

'ಸಂತೋಷ. '

'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿ. ನಾನು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ '

'ಬಹಳ ಸಂತೋಷ '

'ಆದರೆ ಸಂತೋಷದ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸಮಾಧಾನವೂ ಇದೆ. '

'ಯಾಕೆ ?'

'ಅದನ್ನೇ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಸ್ವತಃ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡು ಸಂದೇಹ ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಬರಬೇಕಾಯಿತು.'

'ಅದೇನು ಸಂದೇಹ ?'

'ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳು ಬಹಳ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿಲ್ಲವೇ ?'

'ಹಾಗಂದರೆ ?'

'ದಿಗ್ದರ್ಶಕರ ನಿರ್ದೇಶದಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿಕುಣಿದಾಡುವಂತೆ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿ-ದ್ದೀರಿ. ನೀವು ಕುಣಿ ಅಂದಾಗ ಅವರು ಕುಣಿಯಬೇಕು. ಸಾಯಿ ಅಂದಾಗ ಅವರು ಸಾಯಬೇಕು. ನಿಮ್ಮ ಜೀವನ ನಾಟಕ, ನೀವೇ ಅಂದಂತೆ, ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ವಹಾಬ್ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕ ವೀರಣ್ಣನವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಗಾಸಿವೀಸಿಯಾದಂತೆ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ವು ನಿಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಒಳ್ಳೆಯದಿದೆ. ಜನರೂ ಒಳ್ಳೆಯವರು. ಆದರೆ ನೀವು....'

'ನಾನೇನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ?"

'ಸಿಟ್ಟಾಗಬೇಡಿರಿ. ಸಂಯಮನವಿರಲಿ. ಕಲಾವಿದನು ಸುಹೃದಯಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬುದ್ಧೀ ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡಬೇಕು. ತಪ್ಪಿದಲ್ಲಿ ದಾರಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. 'ಅಹಂ' ಎಂದವನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಏಳ್ಗೆಯಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಂತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳುವ ಹಕ್ಕಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಮೇಲಿರು ಅವ್ಯಾಜವಾದ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ......'

'ಮುಂದೆ........'

'ಮತ್ತೂ ಅದೇ ಮಾತು. ರಾಯರೇ, ಸಿಟ್ಟಾಗಬಾರದು. ನೀವು ಅನ್ಯಥಾ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ನಾನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲೆಂದು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಕೇಳಬೇಕು.'

ರಾಯರು ಸುಮ್ಮನೇ ಇದ್ದರು. ನಾನು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದು ವರಿಸಿಯೇ ಇದ್ದೆ.

'ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಗೆ ಎರಡು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದಿರಿ. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಬಹು ಬೇಗ ತಾಯ್ತನದ ಪಟ್ಟವೇರುವದರಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಅಷ್ಟು ಅವಸರದಿಂದ ನೀವು ಅವಳಿಗೆ 'ಬಂಜೆ' ಎಂದು ಕರೆದು ರಾಯರಿಗೆ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆತಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದಿರಿ'

'ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನು ? ಅದು ಮಾನವನ ಸಹಜ ಗುಣ

'ಹಾಗಲ್ಲ, ರಾಯರೇ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅನಧಿಕೃತ ಶಾಸನಕರ್ತರು ಎಂಬ ಮಾತು ಉಂಟಲ್ಲ! ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇಂದು ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತರಾಗಿರುವ ರೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಲೀಲಾವತಿ ಮುನಸಿ ದ್ವಿಪತ್ನೀ ವಿರೋಧಕ ಕಾಯಿದೆಯನ್ನು ಜಾರಿಯಲ್ಲಿ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ನೀವು ರಾಯರಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಹು-ದಿತ್ತಲ್ಲ ?'

'ಹೌದು. ಈಗ ಅದರಿಂದ ಆದ ಅನಾಹುತವೇನಾಗಿದೆ ?'

'ಅನಾಹುತವನ್ನು ನೀವು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಬಡವನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗುವು ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಿರಿವಂತನ ಸೂಳೆಯಾಗಿರುವುದು ಲೇಸು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿ-ಸುವ ನಿಮಗೆ ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರ ಕಷ್ಟ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ತೋಡಿಕೊಂಡರೂ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಎಂತಲೇ ತಾವು ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಅವರು 'ಅಳು ನುಂಗಿ' ನಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಳು ಗೋಡೆಯ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆದರೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿ ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೀತು ?'

'ನೀವು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅಂಕುಶ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಸಾಹಿತಿ ನಿರಂಕುಶ ಮತಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮಿ, ಸ್ವಚ್ಛಂದಶೀಲ........'

‘ ಸ್ವಲ್ಪ ತಡೆಯಬೇಕು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೆಸರನ್ನು ನೀವು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನಿಯಿದೆಯೆಂದು ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಗೆರೆ ಎಳೆಯಬಾರದು. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮದುವೆಮಾಡಿ ಗೌರತ್ತೆ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಗೌರತ್ತೆ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮ ಇಲ್ಲವಾದಳೆಂದು ಜಯಳು ಸಾವಿನ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ ’

‘ ಇದೇನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ನೀವು. ಹುಟ್ಟಿದವರು ಸಾಯಲೇಬೇಕು. ಗೀತಾಕಾರ....’

‘ ತ್ಸ್ಸ, ತ್ಸ್ಸ, ತ್ಸ್ಸ ! ಗೀತಾಕಾರನ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ ರಾಯರೇ. ಜಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಹುಡುಗಿ. ಗುಣವಂತಿ ಹೆತ್ತಮನೆಗೂ ಕೊಟ್ಟ ಮನೆಗೂ ಕೀರ್ತಿ ತರುವ ಮುತ್ತೈದಿ. ಅವಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಂಡನನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿರಿ. ಆಕೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯೂ ಆದಳು....’

‘ ಮುಂದೆ ? ’

‘ ಪದ್ಮಳನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೆ ತಾಯ್ತನದ ಪಟ್ಟವನ್ನೇರಲಿದ್ದ ಪದ್ಮಾ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯಮೇಲೆ ಏಟು ಬಿದ್ದರೂ ಕೂಸಿಗೆ ಏನೂ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ವೈದ್ಯದ ಆರೈಕೆಯಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಿದಿರಿ. ಆದರೆ ಜಯಾ ಏನು ಮಾಡಿದಳು ? ’

‘ ಏನು ಮಾಡಿದಳು ? ’

‘ ನೀರು ತರಲಿಕ್ಕೆಂದು ಹೋದವಳು ಕಾಲುಜಾರಿ ಬಿದ್ದಳು. ಮುಂದೆ ಅವಳನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸಾಗಿಸಿದಿರಿ. ದವಾಖಾನೆಯ ಮಂಚದಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ ಮುತ್ತೈದಿಯನ್ನು ನೀವು ಏಳಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ರಾಯರೇ, ಇದೇ ನಿಮ್ಮ ನ್ಯಾಯವೇನು ? ’

‘ ಅವಳ ಕರ್ಮ ’

‘ ಅವಳ ಕರ್ಮವಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮ ಕರ್ಮ. ನೊಂದ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳುವವನು ಸಾಹಿತಿ. ನಿರಾಶೆಯ ಕಾರ್ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ತೊಳಲಾಡು-

ತ್ತಿರುವ ಜನತೆಗೆ ಆಶೆಯ ಕೋಲ್ಮಿಂಚನ್ನು ತೋರುವವನು ಸಾಹಿತಿ. ಬಿದ್ದ ಬದುಕು ಏಳಬೇಕು. ಸತ್ಯ ಜಯಿಸಬೇಕು. ಅನ್ಯಾಯ ಅಡಗಬೇಕು....'

'ನೀವು ಮತ್ತೂ ಅಂಕುಶ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಿರಿ.'

ಮತ್ತೂ ಅದೇ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ನೀವು. ಜಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದೇ ನಿಮಗೆ ಬೇಕಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಅಷ್ಟು ತುಂಡರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಖಡ್ಗ ಸಜ್ಜು ಆಗುವುದೊಂದೇ ಬಾಕಿ....'

ಛಿ, ಛೀ, ಛೀೀ. ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ ನೀವು ?'

'ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಜಯ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯಿತು. ಅವ ಮದುರಾಸಿಗೆ ಹೇಗೋ ಓಡಿಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಅಪಘಾತವಾಯಿತು. ಆ ಅಪಘಾತದ ದುರುಪಯೋಗವನ್ನೇ ನೀವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು, ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದಂತೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಅಟ್ಟಿದಿರಿ'

'ಕಲಾವಿದನ ಗುರಿಬದ್ಧ ಜೀವನವನ್ನೇ ನಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದರಲ್ಲೇನು ದೋಷ ?'

''ಗುರಿಬದ್ಧ ಜೀವನ'ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾನು ಏನೆಂದು ಮಾಡಿ-ಕೊಳ್ಳಲಿ ? ರೈಲು ಸ್ಟಲ್ದಾಣದ ಕಡೆಗೆ ಕಾಸೀಮಸಾಬಿಯ ಟಾಂಗಾ ಕುದುರೆ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟಿ ನೇರವಾಗಿ ಓಡುತ್ತ ಹೋಗುವಂತೆ ನಿಮ್ಮ ಕಥಾನಾಯಕನೂ ನಿಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ನೀವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ....'

ರಾಯರು ಮೌನದಿಂದ ಇದ್ದರು ಅವರ ಮುಖದಮೇಲೆ ಗಂಭೀರತೆಯಿತ್ತು. ರಾಯರು ನಾನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೇಳು-ವಂತೆ ತೋರಿತು. ಸಹೃದಯನ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ನಾನು ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿದೆ.

'ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಶುದ್ಧ ಜಟಕಾಸಾಬಿಯ ಕುದುರೆಯ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ-ದ್ದೀರಿ ನೀವು. ಜನನದಿಂದ ಮರಣದವರೆಗೂ ಅವನು ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ

ಸಿಕ್ಕು ಪಡಬಾರದ ಯಮಯಾತನೆಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ತಂಜಾವೂರಿನ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರನ್ನು ಓಲೈಸಿ ಕಲೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ? ಯಾರ ಬದುಕನ್ನು ಅವನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿದ? ಕಲೆಯಿಂದ ನಾಡಿಗೆ ಏನು ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ದೊರಕಿತು ?'

'ನೀವು ನಿಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಇದು ತಪ್ಪು'

'ನೀವು ನಿಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರುಚಿ ಕಹಿಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಹೇರಿ ಮುಗ್ಧರನ್ನೂ ಮೂರ್ಖರನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೆ ಕೊಳ್ಳಿಕ್ಕೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ್ಮಣ-ರನ್ನೂ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅನ್ಯಾಯದ ದಾರಿಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಿ-ದ್ದೀರಿ. ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಏನು? ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸಾಧಿಸಿದನೇ ? ಬರೀ ಪೂರ್ವಿ ರಾಗವನ್ನಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿಂತೆಯೆ ಹರಿದ ತಂಬೂರಿಯತಂತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವನೂ ಇಲ್ಲದಾಗುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಹಜವೇ?'

'ಕಲೆಯು ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸೋಜಿಗ'

'ಆದರೆ ಸತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲವೇ ?'

ರಾಯರು ಗಂಭೀರವಾದರು. ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳದಾದರು. ಅದೇ ಸಮಯ ಸಾಧಿಸಿ ನಾನು ರಾಯರ ಗಮನವನ್ನು ಅವರ ಇನ್ನುಳಿದ ಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸ ಬಯಸಿದೆ.

'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ. ಉದಯ ರಾಗದ ಮಾಣಿ, ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನದ ಮೂರ್ತಿ, ನಟಸಾರ್ವಭೌಮದ ನಟ, ಅವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕುಲ ದವರು. ಮಂಗಳಸೂತ್ರ, ಕಣ್ಣೀರು, ಹಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತವೆ. ಜೀವನವು ಅಷ್ಟು ಕೃತಕವೇ? ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಅಷ್ಟು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ-ವೆಯೇ ?'

'ನನ್ನದು ಕೃತಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಲ್ಲ. ನೋಡುವ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಕೆಟ್ಟಿವೆ'

ರಾಯರು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಿತು. ಇನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಮೇಲಿನ ಅವ್ಯಾಜಪ್ರೇಮ ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸಿತು.

' ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವನ್ನು ಇನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ನೀವು ಕಂಡ ಕಲಾವಿದನು ಒಬ್ಬನೇ. ಆದರೆ ಅವನ ಹೆಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರಿ. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೂ ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ 'Accidents' ಕಡಿಮೆ ಆಗಲಿ. ದಾರಿಯ ಕಾಯಿದೆ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡಿರಿ. ನಿಮಗೆ ಅದರಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗುತ್ತದೆ'

ರಾಯರು ನಕ್ಕರು. ನಾನು ಹೇಳುವ ಮಾತು ' ಆಶೀರ್ವಾದಪರ' ವೆಂದು ಅರಿತುಕೊಂಡರೋ ಏನೋ !

' ಇಲ್ಲ. ಅದು ನನ್ನ ಪ್ರಾಂಜಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭೀಷ್ಟ.' 'ಸಂತೋಷ'

ರಾಯರು ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಇದ್ದಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯವರು. 'ಟೀ'ಗೆ ಆರ್ಡರು ಕೊಟ್ಟರು.

' ರಾಯರೇ, ನಾನು ಚಹ ಕುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಡಾಕ್ಟರು ಚಹಾ ಕಾಫಿ ತಗೊಳ್ಳದಿರಲು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಓವಲ್‌ಟಿನ್ ಬೇಕಾದರೆ ಕೊಡಿರಿ'

' ಓಹೋ ಅದೇ ಆಗಲಿ ' ಎಂದರು. ರಾಯರು ಸಜ್ಜನ ಮನುಷ್ಯರು'

ಓವಲ್ಟಿನ್ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಸುಖದುಃಖವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತನಾಡಿದೆವು. ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ರಾಯರು ಸಿಗರೇಟು ಒಂದರಹಿಂದೊಂದು ಭಸ್ಮ ಮಾಡುತ್ತ ಹೊಗೆಬಂಡೆಯಂತೆ ಹೊಗೆ ಬಿಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು.

' ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವುದನ್ನು ನೀವು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕು '

' ಇಲ್ಲ, ಈಶ್ವರನ್. ನನಗೆ ಬಹಳ ದಿವಸ ಬದುಕುವ ಆಸೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. '

' ಹಾಗಾದರೆ ನಾನು ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಹೊರಟುಬಿಡಲೇ ' ಎಂದೆ. ರಾಯರು ನಕ್ಕರು. ಇಬ್ಬರೂ ಬಿದ್ದುಬಿದ್ದು ನಕ್ಕೆವು. ರಾಯರು ಅಷ್ಟು ನಗುತ್ತಾ-

ರೆಂದು ನನಗೆ ಆ ಮೊದಲು ಅನ್ನಿಸಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂತ ನಗೆ ನಕ್ಕರು ಅವರು!

'ಓವಲ್ಟಿನ್' ಬಂದಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಆ ಮಾತು ಈ ಮಾತು ಆಡಿದೆವು. ನನಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು.

'ನಿಮ್ಮ ಶೈಲಿ ಸುಂದರ ಹೃದಯದಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಬರುತ್ತವೆ, ಹೃದಯಕ್ಕೇ ಅವು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಮಲ್ಲಿಗೆ ಅರಳಿ ಬಂದಂತೆ ನಿಮ್ಮ ವಿಚಾರ.'

'ನೀವು ಸಹೃದಯರಪ್ಪ'

'ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಜನ ಮರುಳು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಶೈಲಿಯೆ ಕಾರಣ. ಬಿಳಿಯ ಮಲ್ಲು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಂಗಮಂಟಪದ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಕಲಾದೇವಿ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ 'ಸಿಳ್ಳು' ಹಾಕದವರೇ ಇಲ್ಲ'

'ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮತ್ಸರತೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶನಮಾಡುವ ಕೆಲವರಾದರೂ ಇದ್ದಾರಲ್ಲಾ ಅದೇ ಸಂತೋಷ'

ರಾಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ನಾನು ಗಡಿಯಾರದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದೆ.

'ಹೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ಬರುತ್ತೇನೆ. ನಿಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ವೇಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು.

'ಇಲ್ಲಪ್ಪ, ನಿಮ್ಮಂತಹರು ಬರುವುದೇ ಕಷ್ಟ ಅಪರೂಪ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ'

'ನಿಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು'

'ಹೋಗಿ ಬರ್‍ರಿ'

'ನಮಸ್ಕಾರ.'

— ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರ ಈಶ್ವರನ್

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅ. ನ. ಕೃ.

ಉದಯರಾಗವ ಹಾಡಿ **ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ**ವ ನೋಡಿ
ಕುದಿಕುದಿವ ಹೆಣ್ಣು **ಜೀವನಯಾತ್ರೆ** ಚಿತ್ರಿಸುತ
ಬದಿಗೆಳೆಯೆ ಹಳೆಯ ಕೊಳಕೆಲ್ಲವನು ನಡುಕಟ್ಟಿ ನಿಂತ

ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ

(“ದೀಪಾವಳಿಯ ಹದಿನಾಲ್ಕು ದೀಪ”ಗಳಿಂದ)

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಹದಿಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಉದಯಿಸಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ಈ ಕೃತಿ “ಕಾದಂಬರಿ” ಬಂದುದು “ಬಾಣ” ಕವಿಯಿಂದ. ಮೂರು ಮೂರು ಕತೆ, ವೃತ್ತಾಂತ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ, ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳೂ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಲವಿನೆಳೆಗಳ ಕೋಮಲವಾದ ಕಸೂತಿಯೂ, ಗೆಳೆತನದ ಬೆಳೆಯ ಭವ್ಯತೆಯೂ, ಆ “ಕಾದಂಬರಿ”ಯಲ್ಲಿ ಅನುಪಮವಾದ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ

ಸುಂದರತರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದ-
ರಂತೆಯೇ ಶ್ರೀ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಕೀಯ
ವೊಂದನ್ನುಳಿದು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಯೆಂದು
ಹೇಳಬಹುದು. "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ" ಎಂದಂತೆ, ಅ. ನ. ಕೃ.
ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಕಾದಂಬರಿಯಿರಲಿ, ಕತೆಯಿರಲಿ, ಪ್ರಬಂಧವಿರಲಿ,
ನಾಟಕವಿರಲಿ, ಚರಿತೆಯಿರಲಿ, ಕವಿತೆಯಿರಲಿ, (ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಅ. ನ, ಕೃ.'
ಅವರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.) ರಮ್ಯವಾಗಿಯೇ ರಮ-
ಣೀಯವಾಗಿಯೇ, ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ, ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ 'ಅನಕೃ' ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಮ್ಯವಾಗಲು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ
ಸೇವೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸಿದುದೇ ಕಾರಣವೇನೋ? ೧೯೨೪ರ
ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಅವರು ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದ ಕೃತಿ "ಮದು-
ವೆಯೋ ಮನೆಹಾಳೋ?" ಎಂಬ ನಾಟಕ. ಶ್ರೀ ವರದಾಚಾರ ಕಂಪನಿ
ಯವರ ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಬೇಜಾರು
ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ
ಏಕೆ ತರಬಾರದು, ಏಕೆ ಬರಬಾರದು ಎಂದು ವರದಾಚಾರ್ಯರೊಡನೆ ವಾದ-
ಕ್ಕಿಳಿದು ಒಂದೇಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೂರಂಕಿನ ನಾಟಕ!
ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ, ಗದ್ಗದಿತ ಕಂಠರಾಗಿ "ನೋಡು
ಮಗು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಬರದೆ ಹೋದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದ-
ರೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಏನು ಬೇಕಾದದ್ದು ಬರೆಯಬಹುದು.
ಆದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟದಾಯಕ
ವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನೇ ನೀನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದೀಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ನೀನು
ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತೀ ಮಗು. ಹೀಗೆಯೇ ನಿನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ವೃದ್ಧಿಯಾಗಲಿ"
ಎಂದು ಆಶೀರ್ವಾದ ತುಂಬ ಹೃದಯದ ಹರಕೆ ಮಾಡಿದರಂತೆ.

ಆ ಬಳಿಕ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಕಾಲು ಶತಮಾನಕಾಲ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಕೃಷಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ, ಬರುತ್ತಲಿದೆ. ಆದರೆ, ಇವರು ಹೆಚ್ಚು
ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯರಾದುದು "ಕಾದಂಬರಿ"ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು

ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಹೀಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರ ಉಳಿದ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ, ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ, ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಪಂಚ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಜನ-ಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೂ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರಾಯರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನಕೃ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಒಂದನೆಯದು ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತುದು ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕಾದಂಬರಿ ಕಲಾವಿದತೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಮುಸಮುವಾದ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೆಂತಲೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ "ಜೀವನಯಾತ್ರೆ" ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ-ವೆತ್ತ ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರಾಯರಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕತೆ. ಕತೆ ಹೇಳಿದವರು ಕನ್ನಡದ ಭೀಷ್ಮರು! ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಿದವರು ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮನ್ಯುಗಳು!

ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ, ರಾಮಕ್ಕ ಸುಂದರಿ, ಲಲಿತಮ್ಮ ಭಟ್ಟ ಸ್ವಾಮಿ ಈ ಯಾತ್ರಿಕರು, ಓದುಗರ "ರೈಲುಬಂಡಿ"ಯಿಂದ ಎಂದೂ ಕೆಳಗಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸುಂದರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಮಕ್ಕನ ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟದ ಕನಸು, ಭಟ್ಟನ ಧರ್ಮದ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಛಿನ್ನವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗು ತ್ತದೆ. "ಹೆಂಗುಸು ಬಾಳಬೇಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡೇ ಬಾಳಬೇಕೇ?' ಎಂದು ರಾಮುಕ್ಕ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಭಟ್ಟರು ಮಾರಿಕೊಂಡೇ ಬಾಳಬೇಕಿಂದಿಲ್ಲ....ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಾದರೂ ಬಾಳಬೇಕು. ಗಂಡಸನ್ನು ಗಂಡಸೆಂದು ಯಾರೂ ಮೆಚ್ಚುವದಿಲ್ಲ; ಪಂಡಿತ, ಕವಿ, ಗಾಯಕ, ವೈದ್ಯ ಎಂದು ಲೋಕ ಮೆಚ್ಚುವುದು ಆದರೆ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಹೆಂಗಸೆಂದೇ ಮೆಚ್ಚುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅನಕೃ ಅವರ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸ್ವಭಾವ, ಸಮಾಜ, ಜೀವನಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣದ, ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಂತೆಯೇ; "ಮಂಗಳಸೂತ್ರ" "ಕಣ್ಣೀರು" ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀಯುತರು

ಜನಜೀವನದ, ಸಮಾಜದ ಬಗೆಬಗೆಯ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಗಳ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಕಾವೇರಿ-ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ರತ್ನ-ಶಂಕರ, ಸುಂದರ-ನಾಗೇಶ, ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ-ನಾರಣಪ್ಪ, ಈ ದಂಪತಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿರುವ ದಂಪತಿಗಳೇ, ಹಳೆ-ಹೊಸ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು, ಪ್ರೀತಿಯ ವಿವಿಧ ಪರಿಗಳು, ಸಮಾಜದ ಹಳೆ-ಹೊಸ ನಿಯಮ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಮಂಗಳ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಣಿಗೆಯಾಗಿ, ಕಣ್ಣೆ ಹಬ್ಬವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲುವರಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಕಣ್ಣೀರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಫೂತ್ಕಾರದಿಂದ ಗೌರಿ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯರ ಬಾಳು ಹೇಗೆ ವಿಷಮಯವಾಗಿ ಅವರನ್ನೂ ಕಣ್ಣೀರಿಗೀಡುಮಾಡುತ್ತಲಿದೆ, ಓದುಗರ ಕಂಗಳನ್ನೂ ಹನಿಗೂಡಿಸುತ್ತದೆಂಬದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜೀವನದ, ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ವಾತಾವರಣ ಪ್ರಭಾವವು ಹೇಗೆ ಆಗುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವಕ್ಕೆ ಆಧೀನನಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಕಹಿಯಾಗಿಯೋ ಸಿಹಿಯಾಗಿಯೋ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಅಥವಾ ಅವನ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಕೂಲಂಕಷ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ಸಂಭವನೀಯ, ಕಲಾಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ "ಉದಯರಾಗ, ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ, ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ" ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಯರಾಗ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರ, ಸಂಗೀತಗಾರ, ಇವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಹಂದರಗಳ ಮೇಲೆ ಹಬ್ಬಿದಂತೆ "ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ, ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ" ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತಿ, ನಟ ಇವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆ ಒಂದೇ ಮುಖದ ಎರಡು ಪರಿಯಿದೆ ಎನಿಸುವಂತಿದೆ.

ಉದಯರಾಗದ ಮಾಣಿ, ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಓದುಗರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆದರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನದ ಮೂರ್ತಿ ಆ ಆದರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ, ನಟಸಾರ್ವಭೌಮನ ರಾಜ ಇನ್ನೂ ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಾಗುವ ಈ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಹಂತದ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅನಕೃ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರಾಗಲಿ ಕಾರಣವಿರದೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏನೇ ಇರಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅನಕೃ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲ ತರಗತಿಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎಂದು ಕೈಯೆತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು,

ನನಗೆನಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅನಕೃ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದರೆ ಒಂದನೆಯದು ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ, ಎರಡನೆಯದು ಮಂಗಲಸೂತ್ರ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜೀವನದ ಆಳ-ಅಗಲ ಎತ್ತರಗಳು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿವೆ. ಕಲ್ಪನಾವೈಖರಿಯು ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕಾರ್ಯವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಅನಕೃ ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷದ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿದ್ವಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅನಕೃ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಆರೇಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. (೧) ತಾಯಿಯ ಕರುಳು. (೨) ಅರಳು ಮರುಳು. (೩) ಅಮರ ಅಗಸ್ತ್ಯ. (೪) ಬಲಿದಾನ. (೫) ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ. (೬) ಗೋಳಗುಂಬಜ್. (೭) ವಿಜಯನಗರದ ಕೊನೆಗಾಲ. ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನು ಅನಕೃ ಅವರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯಗಳಿಗೂ ಕೈಹಚ್ಚುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅನಕೃ ಅವರನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ "ಕಾದಂಬರಿಕಾರ" ಎಂದು ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಾರತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅದು ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಬಳ್ಳಿ ಈಗ ಹರೆಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನೂ ತುಂಬಾ ಚೆಲ್ಲುವರಿಯುವದರಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಹಬ್ಬುಗೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ವಿಕಸಿತವಾಗಿ ಕುಡಿ-ಕೊನೆಗಳನ್ನು

ಬಿಡಲಿವೆ. ಹೂತು ಕಾತು ಹಣ್ಣಾಗಲಿವೆ. ಆದರೂ ಈಗ ಹೊರಬಂದ ಆರೆಂಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ಅನಕೃ ಅವರು ಪ್ರಥಮ ತರಗತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ಆಳವಾದ ಅನುಭವ, ವಿಶಾಲವಾದ ದೃಷ್ಟಿ, ದೇದಿಪ್ಯಮಾನವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರ ತೊಳೆದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದ್ದ ಅಂತಃಕರಣ ಇವೆಲ್ಲವು ಗಳೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಅವರ ಯಾವದೇ ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ತಿಳಿದುಬರದೆ ಇರಲಾರದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಶ್ರೀ ಅನಕೃ ಅವರು ಈಗೊಂದು ಕಾಲು ಶತಮಾನ ದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗಕ್ಕಿಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅನಕೃ ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಬಹು ದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೧೧೭೦ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ "ಲೀಲಾವತಿ" ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಬೆಳೆ ಇಂದು ಇಂದು ವಿವಿಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಂದ ಕೃಷಿಗೊಂಡು ಹುಲುಸಾದ ಫಲವನ್ನು ಈ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಲಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಫಲುಸನ್ನು ಹೊಂದುವ ಚಿಹ್ನಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಲಿವೆ. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಚಿಕ್ಕವರು, ತರುಣರು, ಅನುಭವಿಗಳು "ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರ"ದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ-ಗೈಯುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ "ಕಾದಂಬರಿ" ದೀಪಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೇ ಬರೆದಂತೆ "ನಡುಕಟ್ಟಿನಿಂತ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ" ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ದೀಪವಾಗಿ-ದ್ದಾರೆಂದು ನಾನು ಹೃದಯಪೂರ್ವಕ ನುಡಿಯಬಯಸುವೆ.

— ದೇಸಾಯಿ ದತ್ತಮೂರ್ತಿ

ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನದ ಮೂರ್ತಿ ಆ ಆದರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ, ನಟಸಾರ್ವಭೌಮನ ರಾಜ ಇನ್ನೂ ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಾಗುವ ಈ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಹಂತದ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅನಕೃ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರಾಗಲಿ ಕಾರಣವಿರದೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏನೇ ಇರಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅನಕೃ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲ ದರಗತಿಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎಂದು ಕೈಯೆತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ನನಗೆನಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅನಕೃ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದರೆ ಒಂದನೆಯದು ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ, ಎರಡನೆಯದು ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜೀವನದ ಉದ್ದ-ಅಗಲ-ಎತ್ತರಗಳು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿವೆ. ಕಲ್ಪನಾವೈಖರಿಯು ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕಾರ್ಯವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಅನಕೃ ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷದ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿದ್ವಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅನಕೃ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಆರೇಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. (೧) ತಾಯಿಯ ಕರುಳು. (೨) ಅರಳು ಮರುಳು. (೩) ಅಮರ ಅಗಸ್ತ್ಯ. (೪) ಬಲಿದಾನ. (೫) ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ. (೬) ಗೋಳಗುಂಬಜ್. (೭) ವಿಜಯನಗರದ ಕೊನೆಗಾಲ. ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನು ಅನಕೃ ಅವರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯಗಳಿಗೂ ಕೈಹಚ್ಚುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅನಕೃ ಅವರನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ "ಕಾದಂಬರಿಕಾರ" ಎಂದು ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಾರತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅದು ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಬಳ್ಳಿ ಈಗ ಹರೆಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನೂ ತುಂಬಾ ಚೆಲ್ಲುವರಿಯುವದರಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಹಬ್ಬುಗೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ವಿಕಸಿತವಾಗಿ ಕುಡಿ-ಕೊನೆಗಳನ್ನು

ಬಿಡಲಿವೆ. ಹೂತು ಕಾತು ಹಣ್ಣಾಗಲಿವೆ. ಆದರೂ ಈಗ ಹೊರಬಂದ ಆರೆಂಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ಅನಕೃ ಅವರು ಪ್ರಥಮ ತರಗತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲೊೀರ್ವರು ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ಆಳವಾದ ಅನುಭವ, ವಿಶಾಲವಾದ ದೃಷ್ಟಿ, ದೇದಿಪ್ಯಮಾನವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರ ತೊಳೆದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದ್ದ ಅಂತಃಕರಣ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದುದನ್ನು ಅವರ ಯಾವದೇ ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ತಿಳಿದುಬರದೆ ಇರಲಾರದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಶ್ರೀ ಅನಕೃ ಅವರು ಈಗೊಂದು ಕಾಲು ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗಕ್ಕಿಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ- ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅನಕೃ ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೧೧೭೦ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ "ಲೀಲಾವತಿ" ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಬೆಳೆ ಇಂದು ಇಂದು ವಿವಿಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಂದ ಕೃಷಿಗೊಂಡು ಹುಲುಸಾದ ಫಲವನ್ನು ಈ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಲಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹುಲುಸನ್ನು ಹೊಂದುವ ಚಿಹ್ನಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಲಿವೆ. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಚಿಕ್ಕವರು, ತರುಣರು, ಅನುಭವಿಗಳು "ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರ"ದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೈಯುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ "ಕಾದಂಬರಿ" ದೀಪಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೇ ಬರೆದಂತೆ "ನಡುಕಟ್ಟಿನಿಂತ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ" ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ದೀಪವಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ನಾನು ಹೃದಯಪೂರ್ವಕ ನುಡಿಯಬಯಸುವೆ.

— ದೇಸಾಯಿ ದತ್ತಮೂರ್ತಿ

ತಪ್ಪು-ಒಪ್ಪೋಲೆ

ಕುವೆಂಪು ವಿಭಾಗ

ಪುಟ	ಸಾಲು	ತಪ್ಪು	ಒಪ್ಪು
೩	೪	ತನ್ನರಿಗೆವಿ	ತನ್ನರಿವಿಗೆ
೧೯	೧೩	ಭೂವೈಕಂರು	ಭೂವೈಕುಂಠ
೩೦	೧	ಹಲ್ಲುಕಡಿಯುತ್ತಿರುತಾರೆ	ಹಲ್ಲುಕಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ
೪೦	೨	ಎಲ್ಲಿದೆ	ಇಲ್ಲಿದೆ
೪೨	೪	ಶೈಲ	ಶೈಲಿ
೪೩	೨೫	ಅಸ್ಥಿ	ಅಸ್ಥೆ
೭೨	೨೩	ರಂಸ್ಕೃತ	ಸಂಸ್ಕೃತ
೭೬	೪	ತಲಾಂಶ	ಕೆಲಾಂಶ

ಶ್ರೀರಂಗ ವಿಭಾಗ

೨	೧೦	ವಿಮರ್ಶೆಯ	ವಿಮರ್ಶೆಯು
೨	೧೮	ರಮಿಸುವರಕ್ಕೆ	ರಮಿಸುವದಕ್ಕೆ
೨	೨೦	ಮುಚ್ಚುಗೆಯ	ಮೆಚ್ಚುಗೆಯು
೩	೩	ಮೆಚ್ಚುಗೆಯರೆಸ್ನಿರಿಸಿನ	ಮೆಚ್ಚುಗೆಯದೆಸ್ನಿಸಿದ
೩	೧೯	ಈ	ಈಗ
೮	೧೬	ಅದೆನನ್ನು	ಅವನನ್ನು
೧೩	೧	ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ	ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು
೧೪	೧೪	ಯುಥಾರ್ಥತೆಯು	ಯಥಾರ್ಥತೆಯು
೧೪	೧೫	ಪತ್ರಗಳನ್ನು	ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು
೧೪	೨೩	ಮಾಡಿಸುವ	ಮೂಡಿಸುವ
೧೭	೧೫	ತವಾಗೆಯ	ತಮಗೆಯೆ
೧೮	೭	ಮಾಡಿದ	ಮೂಡಿದ
೧೮	೧೮	Interst	Interest
೧೯	೪	ಒಗೆದ	ಒಗ್ಗದ
೧೯	೧೧	‘‘ಶ್ರೀಂಗ”ರು	“ಶ್ರೀರಂಗ”ರು
೨೦	೪	ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕಾಗುಭದಿಲ್ಲ	ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದಿಲ್ಲ
೨೦	೯	ಅಪರಾಧನೆಂದು	ಅಪರಾಧವೆಂದು
೨೧	೬	ಆಥವಾಗುವರು	ಅರ್ಥವಾಗುವುದು
೧೨	೧೧	ಇವೆ	ಇದೆ

ಪುಟ	ಸಾಲು	ತಪ್ಪು	ಒಪ್ಪು
೨೧	೧೮	ಕೂಡಬೀಕು	ಕೊಡಬೇಕು
೨೧	೧೯	ಭಾಗವಲ್ಲ	ಭಾಗವೆಲ್ಲ
೨೨	೧೪	ಮರ್ಥದ	ಮಥನದ
೨೨	೨೨	ತೊಡಗಿದ್ದಂತೆ	ತೊಡಗಿದಂತಿದೆ
೨೨	೨೨	ಸ್ಮಾತ್ಯಂತರ	ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ
೨೨	೨೪	ಸ್ವಭವಳಳವರಾಗಿದ್ದರೆ	ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ
೨೩	೧	ರಸವಿಷವೂ	ರಸನಿಮಿಷವೂ
೨೪	೨	ಕಾಲನಿಂದಲೂ	ಕಾಲರಿಂದಲೂ
೨೪	೯	ದೂಡ್ಡಾಟಗಿಳಿದು	ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಳಿದು
೨೬	೧೦	ಅಲಿಯುವಂತಿಲ್ಲ	ಅಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ
೨೭	೧೩	ರಾಮೂಂ	ರಾಮಾಯಣಂ
೩೪	೧೫	Chmies	Comes
೩೪	೧೫	Debt	Dare
		ಅ. ನ. ಕೃ. ವಿಭಾಗ	
೧೦	೧೨	ಅನಾವರಿ	ಅನವಾರಿ
೧೦	೧೪	ಚಾಲಿ	ಚಾಳಿ
೧೭	೬	ನೈಜವದ	ನೈಜವಾದ
೨೪	೨೫	ಬಂದು	ಒಂದು
೪೧	೧೧	ರಾಯರ	ರಾಯರು
೪೨	೧೧	ಭೇರಿಸಿ	ಭೇದಿಸಿ
೪೨	೧೫	ಅನುಭವವೇಈವಾಗುತ್ತದೆ.	ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.
೪೨	೧೮	ತುಟ್ಟುವಂತೆ	ಮುಟ್ಟುವಂತೆ
೪೩	೧೯	ಬಯುತ್ತಾರೆ	ಬಯಸುತ್ತಾರೆ
೪೫	೬	ವರ	ಬರ

ಅರಿಕೆ

ಕೆಲವೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ತೊಂದರೆಗಳಿಂದ ಮುದ್ರಣವು ಅತ್ಯವಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ಮೇಲಿನ ತಪ್ಪುಗಳಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಂದು ಅಕ್ಷರ ದೋಷಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಸಹೃದಯರು ದಯವಿಟ್ಟು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು

—ಸಂಪಾದಕ.